الجدران .. وموهبة روائية جديدة

د. عبد القادر القط

«الجدران» رواية صغيرة بديعة للأديب محمد سليمان . وإذا قيست الأصالة بالهيكل العام لموضوع العمل الروائى ، فإن موضوع هذه الرواية يبدو من الموضوعات العادية المطروقة . . موظف يبلغ سن التقاعد ويجد نفسه وحيداً بلا أنيس ولا عمل فيقع فريسة لأول تجربة عاطفية تصادفه ، برغم أن طرفى التجربة طرفا نقيض فى السن والثقافة والوضع الاجتماعى . . . موظف كبير سابق وبائعة يانصيب مطلقة رجل سكير ، تتردد على المقهى الذى يقضى فيه أغلب أوقاته مع صديق قديم وتعول أمها المريضة التى يستبد بها زوجها مدمن المخدرات . ولا شك أن مثل هذا الموضوع - على اختلاف فى الظروف والشخصيات - قد طرق كثيرا من قبل ، ولا شك أن شخصية بائعة اليانصيب كانت فى مرحلة من مراحل الرواية العربية إغراءً جذابا لكتاب الواقعية الأولى من ناحية ، وكتاب الجنس من ناحية أخرى .

لكن الجديد فى رواية محمد سليمان أن بائعة اليانصيب ليست إلاّ «أداة» فى يد الكاتب يستعين بها على تصوير أزمة الإنسان الوحيد المغترب وصراعه النفسى الباطنى داخل قوقعته الصغيرة التى ينسحب إليها بالضرورة كل من يبلغ سن التقاعد فى المجتمع المصرى وغيره من المجتمعات المماثلة .

وفى المجتمعات التى تتيح للفرد علاقات اجتماعية سوية خصبة ، أو عالما شخصيا ثريا بالفكر والفن والنشاط والرياضة ، لا يرى الناس فى التقاعد كارثة عائلية أو مأساة فردية نفسية ، بل قد يتطلع المرء إلى يوم تقاعده ليمارس من الهوايات والمتع والنشاط مالم يكن متاحا له من قبل . لكن مجتمعنا - بتقاليده ونظرته إلى التقاعد - يفرض على من يبلغ تلك السن أن يضع نفسه - أراد أم لم يرد - فى تلك الأزمة الاجتماعية والفردية ، ويقوده - بعد قليل من المقاومة - إلى نمط مألوف من الحياة الرتيبة المملة فى انتظار النهاية المحتومة !

لذلك يواجه من يتخذ مثل هذه التجربة موضوعاً لعمل روائى مزلقا فنيا خفيا قد يهوى به دون أن يدرى إلى العاطفية المسرفة التى تتمثل فى المشاعر الحادة بالعزلة أو الجحود أو قرب النهاية ، أو تفضى به إلى تصوير تلك الخصومة المألوفة بين الأب والأبناء وتقاليد المجتمع إذا بدا للأب أن يبدأ حياة جديدة بالزواج أو ممارسة نشاط لا يتفق مع الوقار والشيخوخة . ولاشك أن الأستاذ محمد سليمان قد فطن إلى هذا المزلق فجنب شخصيته هذه المواجهة الخارجية للأبناء والأقارب والتقاليد والمجتمع ، ودفع بالصراع إلى عالم نفسى داخلى تغذوه من حين إلى آخر لمسات صغيرة من العالم الخارجى وتجاربه وذكرياته على نحو غائر مختلط . وبذلك تتخذ الرواية صورة الأزمة الفردية ، لكنها مع ذلك تظل ذات «خلفية» اجتماعية وحضارية دقيقة لكنها غير خافية ، وينجو المؤلف بهذا المنهج الفنى من العاطفية المسرفة والأنماط الاجتماعية والفنية المألوفة .

وهكذا لا يلحّ المؤلف فى بداية الرواية على تصوير مشاعر الجزع أو اليأس عند «صابر» ولا إحساسه الحاد بافتقاد عادته المألوفة فى الغدوّ إلى العمل والرواح منه ، أو

الإحساس بالعقوق من جانب زملائه وأصدقائه السابقين ، ولا يخوض فى تلك المواقف «العائلية» المعهودة بين رب الأسرة وأبنائه حين يتدبرون أمر المستقبل ، بل يمضى بشخصيته - فى لمسات سريعة - نحو ما يمكن أن نسميه «السأم الهادىء» وهو سأم يكون فيه المرء فى أصلح الأحوال لتقبل الإيحاء من أفكار ومواقف ما كان ليقبل التفكير فيها لو ظل محتفظا بيقظة فكره ووجدانه . هنالك تبدو الشخصية كأنها فى خدر مؤلم ممتع تناقش ما توشك أن تقدم عليه من خرق لقيمها وتقاليد مجتمعها وكأنها فى غيبوبة خفيفة أو حلم أثناء سنة من نوم عارض :

« . . . دأب فترة يزور زملاءه وأصحابه فى العمل كلما عصف به الحنين إليهم ، لكنه كفّ عن هذه الزيارات بعد أن استشعر منهم عدم الاهتمام . . ذكّره الملل بهوايته القديمة فى صيد السمك ، فأعدّ لذلك عدّته ، لكن المحاولة لم تدم طويلا إذ سرعان ما نبذها بعد أن غدا يرجع كل عصر وقد أنهكت قواه كأنه عائد من رحلة صيد فى الأدغال ! ثم عمد فترة يقضى بعض الوقت فى زيارة أولياء الله . وأحس لذلك راحة نفسية عميقة . . وشيئا فشيئا تباعدت زياراته لتصبح مقصورة على أيام الجمع بعد ما لقى من نصب الطريق . . غاص أياما وربما أسابيع بين الأوراق الصفراء لكتب الدين والفقه ، بعد أن وجد فيها بديلاً أقل نصَبا من زيارة الأولياء ، وأحس بنفسه تتوه فى عالم تختلط فيه الحقائق بالروحانيات . أصابته البلبلة لتعدد آراء الفقهاء فى معظم الأمور ، أيقن أنه بحاجة إلى سنين تماثل سنوات عمره حتى يتبيّن وجه الاتفاق ، أعاد الكتب إلى الأرفف غير نادم ، برغم مشاعر القلق والضياع . . . وفى النهاية لم يجد مفراً من ذلك المقهى المطلّ على الميدان ، ينفث ذكرياته مع دخان الشيشة المتصاعد فى الهواء ! »

بهذه الأسطر القليلة التى تصوّر عدة مواقف كان كل منها جديرا - فى الصورة النمطية المألوفة - أن يظفر بكثير من الإطناب والحديث عن المشاعر المختلطة الحادة ، ينتهى بصابر المطاف إلى المقهى - ذلك المكان المعهود الذى يقضى فيه المتقاعدون فى مجتمعنا بقية أيامهم . لكن صابر لم يبلغ المقهى ثائرا تدفعه الثورة إلى سلوك مفاجىء جامح ، ولا يائسا أو جازعا يفضى به اليأس أو الجزع إلى كآبة مظلمة تسدّ باب الاستجابة الهادئة لما قد يعترض طريقه من تجارب ، بل يبلغه وهو فى تلك الحال من «السأم الهادىء» الذى يتسلل من خلاله إيحاء العالم الخارجى رقيقا هادئا حتى يصبح بعد حين رغبة قوية لا يدرى صاحبها كيف ثارت فى نفسه ، ولكنه يجد نفسه فجأة مقتنعاً بسلامتها برغم ما يحسه نحوها فى لحظات من شكوك .

ظل صابر يرى «سعدية» بائعة اليانصيب طيلة سنتين ، وكانت لا تجذب انتباهه على نحو خاص ، أو هكذا خيّل إليه فتلك طبيعة تسرّب الإيحاء الهادىء المستمر إلى الوجدان - لكن عناصر هذا السأم الهادىء كانت تعمل فى نفسه دون أن يدرى حتى إذا اكتملت وتمكنت من وجدانه ، رأى «سعدية» فجأة - وكأنه يراها لأوّل مرة - فى ضوء جديد : « . . . برغم ازدحام الميدان لمحها قادمة من بعيد . . سعدية بائعة اليانصيب ، ثيابها المهلهلة تميّزها ، «الإيشارب» الأحمر فوق جبينها لاح كالعلامة المسجلة وقد انعسكت فوقه أشعة الشمس فبدا متوهجاً كقطعة الجمر . . حيّته من بُعد بمرح صبيانى اهتز له وجدانه بعنف غريب ! ماذا حدث ؟ إنها سعدية . . سعدية بائعة اليانصيب ! هى بعينها التى تراها منذ ما يزيد على سنتين ، منذ غدوت زبوناً للمقهى . . .

ومنذ تلك اللحظة التى تحول فيه الإيحاء إلى سلوك ، تتحول شخصية صابر إلى ما يشبه بطل «المأساة» الذى يجد نفسه مدفوعا - من داخله - إلى مصير لا سبيل إلى الخلاص منه وكأنه «البلاء المقدر» كما يعبر راوى الرواية وقبل أن يتخذ السلوك مظهر الفعل الخارجى يخوض صابر محنة انشطار نفسىّ بين رغبة وجدانية ملحّة وبقايا منطق اجتماعى وأخلاقى منهار أمام خدَع العقل الباطن وتزيينه الرغبة الجامحة فى صورة إرادة واعية مشروعة : « . . أى مركز وأى احترام ؟ وما دخل هذا فى ذاك ؟ . . هب أنها أحسنت هندامها وتأنقت ، ألن تصبح كأبهى سيدة مجتمع ، وتغدو محط أنظار الآخرين ؟ إذن فالمهم هو الجوهر وليس القشرة ! . . فارق السن ؟ مسألة نسبية لا تهم ! . . ولماذا تروح بعيداً ؟ أبوك تزوّج أمك وكان فارق

السن بينهما يربو على العشرين عاما ! . . المهم إذن هى . . تبادلك مشاعرك أو لا تبادلك ، تقبل أو لا تقبل . . فإن قبولها يعنى الكثير . . يعنى بداية عمر جديد ، حياة جديدة بهيجة تنأى بك عن الوحدة والملل وحياة الضياع التى تعيشها» .

ويعمق هذا الانشطار ويطول لأن المؤلف أخفت صوت الواقع الخارجى بكل عناصر المقاومة المألوفة فيه ، وحين يترجم «صابر» رغبته إلى فعل فيسأل سعدية أن تقوم بخدمته فى البيت من حين إلى آخر يتهيأ جو أنسب لصراع حقيقى كُتب فيه على ما يسميه المجتمع «صوت العقل» أو «داعى الحكمة» أن ينـدحر أمام «نقطة الضعف» فى الشخصية المأساوية النبيلة . إنه وحده يواجه هذا الانشطار والصراع دون سند من شحناء عائلية أو توسل من ابنة صغيرة - فقد تزوجت صغرى بنتيه منذ شهور - أو عتاب من ولد - فقد سافر ولده ليتم دراسته بالخارج : «ها هى ذى» سمية قد تزوجت . . و «عمر» لم يعد يراسلك إلاّ كل حين . . حتى «سهام» ابنتك الكبرى التى أخذت على نفسها عهدا بزيارتك مرتين فى الأسبوع لتجهيز حاجتك من الطعام والملبس سرعان ما سوف تكل وتملّ هى الأخرى . . ولها عذرها ، فإن لديها طفلين أحق منك بعنايتها واهتمامها . .» . . حتى حين تزوره فجأة ابنته الكبرى فتدرك من منظر المائدة أنه كان يشارك سعدية طعاما اشتراه لا يتطور الموقف إلى مشهد صريح حاد - كالمألوف فى مثل هذه المواقف - بل يكتفى المؤلف بلمسات صغيرة تنبىء بالامتعاض والدهشة ولا تفصح عن الرفض والثورة : « . . لم تخْفَ عليه نظرات السخرية فى عينيها ، وهى تمعن النظر إلى ثوبها المهلهل الذى يكشف من جسدها أكثر مما يستر . . . وخيّبت ظنه مرة أخرى عند ما اكتفت بابتسامة باهتة أعقبتها بقولها بلهجة آمرة يغلب عليها الازدراء : «كوب ماء من فضلك . » ونهضت فجأة وهى تمسك بيد ابنها قائلة : استأذنك فى الانصراف يا أبى ، فقد تعبت من طول التجوال فى السوق» .

وحين تأتى ابنته الصغرى «سميّة» لزيارته بعد أن كانت أختها الكبرى قد حدّثتها بما رأت ، يدور بينه وبينها حوار هادىء تقترح فيه هى أن يتزوج أرملة أخيه ويصارحها هو بأنه ينوى أن يتزوج سعدية ، ويتخذ حرج الأب صورة منطقية هادئة ، واستنكار الابنة رفضاً خافتاً مكبوتا : «بدت كمن على وشك الإجهاش بالبكاء . . جعل يتطلع إليها فى حيرة ممزوجة بالإشفاق . . أتراه تعجّل مصارحتها بالحقيقة ؟ . . وإلى متى يظل الأمر فى طى الكتمان ، سيعرفه الجميع عاجلا أو آجلا ؛ إذن لا بأس مما حدث ، ومن الخير أن تعرفه بدلاً من أن تسمع به من الغير . . » لبثت ترمقه فى صمت وقد التمعت عيناها بدموع جاهدت لكبتها وقالت بنبرة آسية :

- إنك بذلك تضعنا فى موقف لا نحسد عليه ، وخاصة إزاء أزواجنا وبقية العائلة .

- هذا شأنى وحدى ، ولم أعد صغيرا حتى أتهيّب كلام الآخرين إنها مشكلتى أنا وليست مشكلتهم .

وكما اعتذرت الأخت الكبرى من قبل بالتعب لتنصرف فى هدوء ، تنصرف «سمية» فى هدوء أيضا «فقد تذكرت أمرا يقتضيها العودة إلى البيت» .

وتأكيدا لانفراد الشخصية المأساوية بمحنة الصراع الباطنى وحدها تجنّب المؤلف - كما يغرى الموقف فى كثير من الأحيان - أن يجعل من مصطفى ، «جرسون» المقهى الذى يحب سعدية ويرجو أن يتزوجها ، غريماً لصابر ومنافساً له ، فقد كان ذلك جديرا بأن يهبط بشخصية صابر من تجسيد نبيل للمحنة إلى طرف فى منافسة واقعية غير متكافئة تدفعه إلى بعض السلوك الطائش الذى قد يبدو معه أضحوكة تدعو إلى السخرية أو الرثاء . وهكذا ظلت هذه «المنافسة» شيئا مكبوتا نحسّه فى الجو العام ، وفى غيرة وقلق يبدوان من حين إلى آخر من جانب مصطفى ، ولا يأبه بهما صابر إذ كان يعد نفسه فوق المنافسة .

أما سعدية فقد كانت - برغم ظروفها ومستواها - بعيدة عن الابتذال أو اقتناص الفرصة ، فلم تسخر من شعور صابر نحوها أو رغبته فى زواجها ، ولم تدفعه بما يمكن أن تسلكه فتاة مثلها إلى أفعال «خارجية» تصرفه عن محنته الباطنة ، وحين اختفت من حياته بعد أن عرض

عليها الزواج ووعدت بأن تفكر فى الأمر وتستشير أمها وزوج أمها ، كان ذلك إيذانا ببلوغ تلك المحنة غايتها واقتراب المأساة من ذروتها ، فقد اختفى تماما الوجود الخارجى حول صابر وأصبح البحث عن سعدية كأنه بحث الإنسان عن سراب البهجة أو السعادة أو الاستقرار على طريق يترصده فى نهايته الموت .

والحق أن الموت قد بدأ منذ بدأ صابر بحثه عن سعدية يصبح «خلفية» واضحة لأحداث المأساة ، أو إطاراً تبرز صورتها فى حدوده ، فقد كانت سعدية قد أنبأته أنها تسكن فى المقابر هى وأمها وزوج أمها وكان عليه - بعد أن يئس من عودتها أن يذهب إلى ماظن أنه مقرها ليوشّى الموت أحلامه فى الحياة والحب .

وكما تبدأ كثير من المآسى القديمة بنبوءة عراف أو تأويل حلم ، تبدأ هذه المأساة خطوها نحو الذورة بحلم مفزع رآه صابر ، يبدو أول الأمر عاديا فى نوم شخصية قلقة مهمومة ، لكنه ما يلبث أن يكتسب دلالة متفردة حين يجىء مرة ثانية فى صورة أكثر تركيبا وأشد إثارة ، ثم يتحقق فى الواقع فى المرة الثالثة . ويروى صابر حلمه الأول لصديقه بهنساوى رفيق المقهى: «رأيتنى أجلس فى مكان رحب أشبه بردهة طعام فى قصر فخم . المكان غارق فى أنوار تكاد لشدّتها تعشى الأبصار . أنا جالس عند قمة المائدة كأننى صاحب الدعوة . . المدعوون من حولى تغمرهم البهجة ويعلو البشر وجوههم . . وحانت لحظة الطعام . . ماكدت أهمّ بتناوله حتى فوجئت بقط أسود هائل الرأس يقتحم المكان من أحد الأركان ليتجه صوبى مباشرة . . جمدت فى كرسىّ وقد شلّ الرعب مفاصلى شواربه كانت تمتد أمامه بضعة أمتار.نظراته الوامضة كانت توحى بشرّ مستطير وصرخت بأعلى صوتى طلبا للنجدة ، فوجئت بصوتى لا يعدو حشرجة مكبوتة.تلفتّ حولى فى ذعر فإذا المدعوون جميعا لاهون عنى بطعامهم كأنهم لم يلحظوا شيئا ، أو كأن أحداً لم ينتبه لمقدم القط سواى ! وحانت منى التفاتة تجاه القط الذى شرع يدنو منى بخطوات وئيدة شارعا ذيله المنفوش تحفزا للانقضاض . . . » . وقد يبدو مثل هذا الحلم لأول وهلة « كابوساً » مفهوم السبب واضح الدلالة ، وما أكثر ما يستخدم الروائيون الحلم على هذا النحو ، ولكنه يفرض نفسه على خيالنا حين نلقاه فى المرة الثانية فى صورة مركبة ذات شطرين : شطر للحب والسعادة ، وآخر ينذر بالشقاء والشر ، فى جوّ يوحى بالموت والراحة الأبدية معا .

كان صابر يبحث عن مسكن سعدية بين المقابر وأرهقه التعب وثقل على أعصابه هدوء المكان ووحشته . وأبصر مقعدا حجريا قريبا فجلس عليه يستريح . وطاف به ما يشبه حلم اليقظة : « . . أحس زيغاً فى بصره فجأة فأغمض عينيه ، وما كاد يفتحهما حتى بوغت بها أمام عينيه ! انشقّت عنها جذوع الشجرة كأنها حورية . بهت إذ رآها تقبل نحوه فاتحة ذراعيها والبسمة تعلو شفتيها ! نور غريب يشعّ من عينيها ويلفّها من الضوء الباهر . فوق رأسها خمار شاهق البياض أشبه بخمار العروس ليلة الزفاف . تدنو منه حثيثة الخطو لا يسمع لوقع خطواتها صوت . . كأنما تمشى فوق الأثير ! هبّ فى سعادة الأطفال يمسك بكفّيها الصغيرتين ويصحبها نحو المقعد الحجرى فى صمت . . . » ويتلو ذلك حوار يطول شيئا ما بين صابر وطيف سعدية ، وقد نأخذه على المؤلف لأنه يطغى على « شفافية » الرؤيا ويقربها أكثر مما ينبغى من الواقع . على أننا ما نلبث أن نلتقى بالشطر الثانى للرؤيا فنذكر به على الفور ما توهمنا فى البداية أنه مجرد كابوس جلبه الهم والقلق : « نهضا معا . . أحاط خصره بذراعها ومضى بها عبر الممر الفسيفسائى . . ما كاد يقترب من الباب حتى جمد من هول المفاجأة . . القط الأسود الرهيب يتسلل من بين الأشجار متجها نحوه وقد لاح الشر فى نظراته الفسفورية المرعبة . رأسه الضخم يكاد لضخامته يسدّ مدخل الباب ويحول بينه وبين الإفلات . شواربه تمتد على جانبى وجهه الأسطوانى المقيت كأنها أذرع أخطبوط . جمدت قبضته فوق ذراعها من فرط الرعب ، لكنه فوجىء بقبضته تمسك بفراغ . . ذابت كأن الأرض انشقّت وابتلعتها . أحسّ ضربات قلبه كقرع الطبول . استجمع كل ما أوتى من عزم على الفرار . . واندفع خارج البناء ، وما إن وطئت قدماه تراب الطريق حتى تنفس الصعداء !»

ويجرى التعبير فى الرواية على هذا النسق من الأسلوب المحكم البناء ، دون أن تطغى النزعة « البيانية » على ما ينبغى له من تلون ومجاراة للموقف والشخصية ، ويكتسب من طبيعة المأساة وشخصيتها الأولى شيئا من الأناة و « التحفظ » فى التعبير عن الانفعالات والعواطف ، إلاّ فى مواطن نادرة يستخدم فيها الكاتب أنماطا تعبيرية معروفة جرى عرف كثير من كتابنا على استخدامها فى تصوير بعض المواقف ، كقوله مثلا مصوّرا حال صابر حين رن جرس الباب ونهض ففتح الباب ليجد سعدية أمامه «أفسح لها الطريق مرحّبا . . قلبه يرقص طربا » وهو تعبير مستهلك مسرف فى العاطفية لا يناسب طبيعة الشخصية كما رسمها المؤلف . وقوله أيضا حين خيل إلى صابر أن سعدية قد قبلت أن تتزوجه : « عربد الأمل فى قلبه » . وقوله فى تلك العبارات التى اقتبسناها من الحلم «أحس ضربات قلبه كقرع الطبول» . وبرغم هذه التعبيرات النمطية النادرة يظل أسلوب الكاتب رصينا مشرقا يجد القارىء فيه ما يفتقده فى كثير من قصصنا وروايتنا فى هذه الأيام من احتفال مشروع بالتعبير وسلامة فى اللغة وبناء العبارة دون سعى مقصود إلى الصنعة البيانية .

ثم نلتقى مرة ثالثة بالقط الأسود وقد حان للصراع أن ينتهى وللسعى وراء السعادة أن ينهزم أمام الأوضاع التى تتحكم - من خلف ستار - فى مصير الفرد ، أو لعلها تتحكم فيه من داخله الذى لم يستطع المضى فى التمرد فكان عليه فى النهاية أن يتحطم بما يبدو ظاهرا كأنه قدر مكتوب . كان صابر فى طريقه إلى المقهى بعد أن انتهى بحثه عن سعدية إلى ما يشبه اليأس : !! هبط من السيارة . . نقد السائق حسابه ومضى يعبر الطريق . . ما كاد يختلس النظر كعادته تجاه الجانب الآخر من الطريق حتى لمحها تمضى ناحية المقهى السابق . . عاد يحدق فيها ببصره خشية أن يكون واهماً ، لكنه أيقن من صدق رؤيته . هى . . أجل هى ، بنفس الثوب الذى اشتراه لها ومشيتها المعهودة التى لا تخطئها عيناه . دار ببصره عبر الطريق بعد أن صمّم على اللحاق بها قبل أن تختفى داخل المقهى . . حثّ الخطى عابرا الشارع . . ما كاد يتوسطه حتى سمع دوىّ بوق هائل لإحدى السيارات على مقربة منه . . التفت ليجدها قادمة نحوه على بعد . . سيارة سوداء انعكست فوق زجاج مصباحيها الأماميين أشعة الشمس فلاحا كعينى قط رهيب أسود : ارتعدت فرائصه رعبا وانطلق يفر بنفسه من الموت المحقق . . عثرت قدمه الموجوعة فى شريط الترام الممتد عبر الشارع ، اختلّ توازنه فجأة ، اخترقت أذنيه صرخة حادة . . جمد من فرط الرعب ، وإذا قبضة حديدية هائلة تحتوى جسده بعنف و . . لم يعد يشعر بشىء . .

وقد يرى قارىء أن هذه الفاجعة نهاية « ميلو درامية » حلّ بها المؤلف أزمة شخصية بعد أن راحت تسير فى دائرة مغلقة أو طريق مسدود . والحق أن مصرع صابر لم يكن مآلا محتوما بالضرورة ولكنه مع ذلك «اختيار» مقبول هيأ له المؤلف كل الظروف النفسية التى يمكن أن تفضى إليه وأكّد سير الشخصية نحوه باستخدامه البارع للحلم ، وهو حلم غير مفروض على شخصية صابر لكى تنتهى إلى ذلك المصير ، إذ كان بعد معاناته الطويلة الباطنة قد أحس بأن «الجدران» جدران التقاليد الاجتماعية والتكوين الأخلاقى والنفسى - تطبق عليه شيئا فشيئا ، وأدرك أنها لابد أن تنهار فوقه عن قريب . وهكذا انبثق من عقله الباطن هذا الحلم الملحّ الذى يمتزج فيه الحب بالموت ، ويبدو فى تأويله الواقعى الأخير خالصا للموت وحده .

على أن الموت فى ذلك التأويل الواقعى - لحظة مصرع صابر - لم يستطع أن يسلب الحب قدرته على الحياة والعطاء ، ولا أن يحول دون امتداد الحياة من خلال الموت . . . كان المخاض قد جاء ابنته سميّه - أحبّ بنتيه إلى نفسه - وكان لابد من إجراء جراحة لها . ونزفت دما كثيرا بعد أن وضعت طفلها ، وكان لابدّ أن ينقل إليها دم جديد شاءت المصادفة - بعد طول بحث - أن يكون من دم صابر نفسه . وشعر الوالد بأن حياته قد امتدت فى سلامة ابنته ومولد حفيده «صابر» الصغير وعزم على أن يتولى بنفسه قيده فى مكتب الصحة و «استخراج» شهادة ميلاده . وكانت الشهادة الطبية لمولد حفيده فى جيبه حين صرعه «القط الأسود» فامتزج لديه الحب والميلاد بالموت ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كما امتزجا من قبل فى رؤ ياه بين المقابر .

وقد يرى قارىء فى ولادة سمية العسرة وحاجتها إلى الدم واتفاق فصيلة دمها مع فصيلة دم أبيها شيئا من «الرسم» المقصود استعان به المؤلف لكى يبلغ هذه الدلالة الجليلة.لكن المصادفة تظل مع ذلك مقبولة مشروعة فى العمل الفنى مادامت توافق جوه العام ولا تقحم فيه عنصراً جديداً مفاجئا يحول مجرى الأحداث تحويلا جوهريا غير منطقى .

ويؤكد الكاتب امتداد الحياة من ناحية وضياع «الفرد» فى غمرة حياة المدينة والعصر من ناحية أخرى ، بمفارقة تزيد من عمق الإحساس بمأساة صابر ومصرعه : « وفى الجانب الآخر من الطريق كانت سعدية تقف إلى جوار مصطفى عند باب المقهى . . لاح الألم على قسمات وجهها وغمغمت بتأثر : - لا شك أنه قد مات . أهو رجل أو امرأة ؟ - لست أدرى ، فقد كنت على وشك دخول المقهى عندما سمعت دوى فرامل السيارة الحاد : أغمضت عينى ولم أجسر على التطلع نحو مصدر الصوت . . . . قال وهو يعود أدراجه داخل المقهى وهى فى أثره : إنه «قضاه» . . ليرحمه أو يرحمها الله ! . . . كان المقهى فى الداخل شبه خال من الرواد الذين خرج معظمهم لاستطلاع الحادث . ورمقها مصطفى بنظرة شغف ودنا منها قائلا بهمس : بودّى لو عجلنا بالزفاف ما رأيك »

د. عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوجودية في الفكر العربي

د. مني ميخائيل

ترجمة: حسين اللبودي

لقد عكف على بحث الصلة بين الوجودية والفكر العربي ، وإرساء دعائمها ، عدد من أعلام الفلسفة العرب والغربيين . ولفهم أبعاد هذه الصلة فى الأدب العربى بوجه عام ، وأعمال نجيب محفوظ ويوسف إدريس بوجه خاص ، يتعين علينا إلقاء نظرة سريعة على ما توصل إليه فى هذا الشأن أحدُ دعاةِ الوجودية العربية . وما هذا الداعيةُ سوى الأستاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى الذى يعد رائدَ الوجودية العربية ومعلمَها الأول . فقد كتب عددا من الدراسات الهامة يتناول فيها أبرز مابين الفلسفة الإسلامية التقليدية ، والفلسفة الوجودية الحديثة من صلات[1] .

وفى واحدة من هذه الدراسات يتساءل الدكتور عبد الرحمن بدوى ما إذا كان فى مقدور المفكر العربى المسلم أن يصبح ذا نظرة وجودية داخل إطار تراثه الثقافى . وفى دراسته النابهة ، الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى ، يتقصى ما بين الفلسفة الإسلامية الصوفية والوجودية من صلات وثيقة فيقول :

> «بين كلتا النزعتين : الصوفية والوجودية صلات عميقة فى المبدأ والمنهج ، والغاية . . إن النزعة الصوفية نزعة تقوم على مذهب الذاتية ، بمعنى انها لا تعترف بوجود حقيقى إلا لذات الذات المفردة[2] .

وعلى هذا ، فالصوفية والوجودية يضعان الإنسان فى مركز كل الأشياء . وفى موضع آخر من نفس الدراسة يمضى الدكتور بدوى فى إظهار مدى التناظر بين فكرة الإنسان الكامل عند الصوفية وفكر **الأوحد** das Einzige عند كيركجورد ، وهى الفكرة التى تعد حجر الزواية فى الفكر الوجودى .

> [و] فكرة الانسان الكامل ، تجمع بين الصوفية والوجودية من حيث النزعة الإنسانية ، فقد رأينا فيها أكبرتوكيد للنزعة الإنسانية ، لأن فيها تأليه الإنسان . والوجودية تضع الوجود الإنسانى فى مكان الوجود المطلق[3] .

وهذا المفهوم المركب هو عين ما تعكسه القصة عند كل من يوسف إدريس ونجيب محفوظ ، فرواية نجيب محفوظ **حكاية بلا بداية ولا نهاية** ، تتخذ أحد زعماء الصوفية بطلا لها ، هذا البطل الذى يتوحد مع كل ما يلفه من مظاهر الوجود، ثم يدرك فى النهاية أنّ معتقداته الحقة مطابقه لما يؤمن به ابنه الوجودى المتمرد من أفكار .

وما توصل اليه الدكتور بدوى فى بحثه إنما يسلط الضوء على تلك الصلات المذهلة بين هاتين النزعتين ، ويجعلهما متعاصرتين . فالتماثل بين تعريف القلق عند الصوفية ونظيره عند الوجوديين - كما اكتشفه الدكتور عبد الرحمن بدوى - هو الذى هداه ، إلى نقطة البدء للسير على طريق البحث .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« ولقد وجدت تعريفاً للقلق عند الصوفية المسلمين يشبه تعريف هيدجركل المشابهة . . والتعريف الذى أشير إليه هو الوارد فى كتاب جامع الأصول فى الأولياء للشيخ أحمد ضياء الدين الكمشخانلى النقشبندى»[٤]

ويتبدى تعريف القلق - كما يكابده أى فرد ما - فى نوع من الشعور بالاغتراب حيال كل ما ليس بـ (حق) كما يتبدى فى نوع من الإحساس بالوحشة والعزلة عمن حوله فى هذا الكون . وهذا هو عين ما أحس به الفيلسوف الصوفى منذ عدة مئات من السنين أى قبل أن يتوصل دعاة الوجودية إلى صيغة تحدد إطار معتقدهم (القلق توحش عما سوى الحق ، وأنس بالوحدة والتخلى عن الخلق)[*] . ويمضى الدكتور بدوى قدماً فى عرض المزيد من التماثل بين طرائق التفكير عند كل من كيركجورد وأسلافه من فلاسفة الصوفية المسلمين :

(وفى وسعنا أن نحكم هذه المشابهة على نحو أظهر فنشير إلى المنهج الذى بدأ منه كيركجورد فى تحليلاته الوجودية ، وهو اتخاذ القصص الدينية أساطير للتفسير الوجودى) وهو بعينه ما يفعله الصوفية المسلمون ، وبخاصة الحلاج والسهروردى وابن عربى ، فالحلاج قد تمثل خصوصاً حياة المسيح ، فراح يحياها وجودياً ويعبر عنها فى صورة إجمالية قد تصلح أساساً لتحليلات وجودية . . تماماً كما فعل كيركجورد[٥] .

من كل هذا يتبين لنا أن عثور الأفكار الوجودية ، على مكان لها فى الفكر العربى أمر مناسب تماما ولا غرابة فيه . على أن محاولة العثور على مصادر هذه الأفكار فى التراث العربى لا تعنى عدم الاعتراف بالتأثير الأوربى الحديث ، ذلك أنه لن يتسنى لهذه الصلات أن تظهر بمعزل عن النموذج الأوربى وإنا لنجد فى أدب القصة عند كل من نجيب محفوظ ويوسف إدريس ما يعد انعكاساً للفكر الوجودى من خلال مصدريه الثريين : المصدر الصوفى الإسلامى والمصدر الفلسفى الأوروبى الحديث :

«هذا الأدب الذى يعد الأكثر شباباً فى العالم أجمع ، كما ننظر إليه فى الغرب ، إنما يتحقق فيه أمران : التغذى من أثداء تراثه ، واستلهام تراث غيره»[٦] .

ها هنا تكمن أصالة الأدب العربى المعاصر وتفرده ، فى أنه أدب يستلهم النماذج الغربية فى ذات الوقت الذى يحتفظ فيه بتراثه .

وقد بات كتاب الغرب على علم بالجوانب الوجودية التى ظهرت فى الأدب العربى المعاصر . فها هو فينسنت مونتاى يقدم لنا فى مقدمته لكتاب : **«مجموعة الأدب العربى المعاصر»** ، تحليلا مكثفا لهذا الأدب المتجدد دوما :

«يسبح الكتاب العرب - أولئك «المفسرون» لأحوال العالم الشرقى أو الإفريقى ، ريفه وحضره - كما يفعل نظراؤهم من الكتاب الأجانب ، يسبحون فى نهر الآداب العالمية الذى لاتحده حدود ، ونادرا ما نجد من بين هؤلاء الكتاب من لا تسمح له ثقافته الثنائية أو الثلاثية بالاطلاع على الأعمال العالمية فى لغاتها الأصلية ، بل إنهم ليحرصون على ترجمة هذه الأعمال إلى لغتهم العربية»[٧] .

ومونتاى بهذا إنما يعترف بعالمية هؤلاء «المفسرون» للوقائع العربية المعاصرة ، ويكتب تحت عنوان الوجودية فى القسم السادس من المقدمة «المذكورة» موجزا عما يعنيه مفهوم الوجودية عند العرب - كما يعلق على ما كتبه جاك بيرك عن العرب ، فكرهم وأدبهم (وجاك بيرك ناقد فرنسى له عدد من المؤلفات عن الأدب العربى تعد من أفضل ما كتبه مفكر غربى عن الأدب العربى من حيث قدرته على سبر أغواره وحسن إدراكه لمراميه) ها هو مونتاى يعلق على ما كتبه جاك بيرك :

لعله (أى جاك بيرك) قد أدرك أن هنالك ثلاث خصائص رئيسية يجدر بنا ملاحظتها عند تناولنا للأدب العربى ، أولاها المزج بين عالم الطبيعة وعالم السياسة (والطبيعة بالنسبة للعربى هى الآخرون)وثانيتها إيلاء الرمز أهمية أكثر مما للواقع (فالكلمة لا تنقل تقريراً وحسب وإنما تكون محملة بالكثير من الدلالات فى آن واحد) ، وثالثتها هنالك قوة الإحساس بالأسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى هذا الجو الوجدانى المؤثر تكون الوجودية هى فكرة «القوة» مما يمكن أن يُفْضى بالكاتب إلى الالتزام بقضايا المجتمع والسياسة كما يفضى به إلى اليأس والعدمية أو يؤدى من ناحية ثالثة إلى التمرد ، وهذا ما يذكرنا بمواقف سارتر وكامى والوجوديين المسيحيين من أمثال كيركجورد وجبرييل مارسيل»[٨] .

ولعل ما يذهل الدارس لفن القصة عند نجيب محفوظ ويوسف إدريس هو ذلك الحضور المهيمن لفكر القوة L'i dée Force – وهى ذلك المفهوم الوجودى الذى يتجلى فى جميع ما أدركه جاك بيرك من مصطلحات من مثل «الالتزام» أو «التمرد» أو كما يتجلى فى مفارقته عن اليأس – العدمية وها هنا لا يمكن لأحد أن يخفق فى تلمس وجوه الشبه بين كاتبينا العربيين من ناحية وبين همنجواى والبير كامى من ناحية أخرى .

ويؤكد جاك بيرك فى المقدمة التى صدر بها المجموعة الأدبية المعاصرة فى طبعتها الصادرة عام ١٩٦٤ – إيمانه بأن الوجودية تشكل المحور الفكرى الذى تدور حوله القصة العربية المعاصرة . وجدير بالذكر أن جاك بيرك قد كتب عام ١٩٥٩ مقالا بعنوان «القلق العربى فى العصر الحديث» ، عرض فيه لمؤثرات القلق التى طبعها الغرب على الروح العربية ، وهو المقال الذى ذيل فيه إحدى صفحاته بها من يقول فيه :

«ينبغى أن نتوقف عن إحصاء الكتابات العربية المعاصرة التى تناولت مفهوم القلق أو ما شابهه من مفاهيم . . فهى كتابات تعز على الحصر» .

وها هو فى هذه الكلمات يعود من جديد لتقييم هذا المفهوم :

«يثير المعنى القديم لكلمة القلق – والذى يستخدم اليوم للتعبير عن الضيق أو الكدر – عددا من التفسيرات المختلفة بالضرورة فلقد ظهرت متاعب القلق ، وهو نوع من الاحساس بالعزلة يجعل الإنسان بعيدا عمن ينتمى اليهم – عند العرب قبل أن يقرأوا كيركجورد . وهذا المفهوم الذى لا يمنع وجود مفاهيم اخرى مشابهة كالكبت والحرمان – قد اتخذ اليوم حجما أكبر مما كان عليه فى السابق مما لا يمكن معه تفسيره الا بالرجوع إلى النماذج الأجنبية»[٩] .

وتظهر فى أعمال نجيب محفوظ ويوسف إدريس تلك الأعراض التى تجسد مفهومى (الحرمان – والاغتراب) فى لغة غاية فى القوة ، غير أن مثل هذه المفاهيم بغض النظر عما لها من جذور أصيلة فى التراث ، لا يمكن بسطها إلا على ضوء (النماذج الأجنبية) . وما أعنيه هنا هو الوجودية الأدبية لا الوجودية فى جانبها الفلسفى المحض ، تلك التى سأناقشها مستعينا بأعمال الروائى الأمريكى ارنست هيمنجواى التى تعكس بالمثل موضوعات مماثلة لتلك التى شغل بها كاتبان . كما سأشير إلى عدد من أعمال البيركامى القصصية والفلسفية على أنها مجرد خلفية لهذه الدراسة .

ويرجع السبب فى اختيارى لهؤلاء الكتاب الأربعة إلى إمكانية «اعتبارهم ممثلين لعصرهم وشهودا عليه ، كما أن مرجعه إلى ما هُمْ عليه من براعة فنية فائقة كمشتغلين بفن كتابة القصة القصيرة ، فضلا عن اهتمامهم العميق بفهم الإنسان ومكانته فى العالم .

هيمنجواى وكامى ونجيب محفوظ ويوسف إدريس فى مفترق الطرق الوجودية

من امتع الدراسات التى ظهرت عن البير كامى وأغناها ، تلك التى كتبها جرون كرويكشانك . وهى الدراسة التى أوجز فيها المشهد الأدبى بعد الحرب العالمية الثانية على النحو التالى :

«لقد أسفرت الكتابات التى كان لها التأثير الأقوى خلال العشرين عاماً الماضية أو نحوها – عن أدب يطغى عليه طابع فلسفى وهذا مرده إلى سبب ذى شقين : ففى المقام الأول كان هناك الكتاب الوجوديون ، وكان هنالك طائفة من الكتاب الأفراد من أمثال البير كامى – أولئك الذين يؤكدون الطبيعة الفردية أو العينية لكل ما يرونه ؛ تفكير فلسفى مجرد . وهم كتاب يتجنبون التعميمات اللازمانية ، ويفتشون عن الصدق فى التجربة الآنِيَّة «الإنسانية»[١٠] .

وهذه الرغبة فى التعامل مع ما هو عينى وجزئى مقابل ما

هو مجرد فلسفى وما هو عام - سمة مشتركة بين كاتبينا العربيين ونظيريهما الغربيين . ذلك أن أعمالهم تعد شاهدا على عصر ديدنه صراع يتفاقم يوماً بعد آخر ، وإخفاق فى التفاهم مع الآخرين. ويظهر هذا الأمر فى القصة عند كل من نجيب محفوظ ويوسف إدريس فى رفضهما القاطع للأشكال والاتجاهات الفنية التقليدية ، أى فى ثورتهم وتمردهم على هذه الأشكال والاتجاهات . على أن تمرد هؤلاء الأربعة إنما يكون فى نهاية المطاف باسم القيم والمثل التى هى بالضرورة قيم ومثل إنسانية . وثمة رابطة قوية أخرى بين كامى ونظيريه المصريين تكمن فى ميراثه العربى الشمال إفريقى (فكامى بحكم مولده ونشأته ينتمى إلى التراث العربى فى شمال افريقيا) .

«يكمن الوضع الفريد لألبير كامى ، إلى حد كبير فى أنه أحد مواطنى شمال إفريقيا المتمتعين بأوثق علاقة ممكنة مع أوربا الحالية ، فهو كإنسان نشأ فى الجزائر ، يملك إحساساً حادا بالحيوية الدائمة لما يمكننا أن نطلق عليه تقريبا النظرة الإغريقية للحياة ، ولذا فان الصراع الذى يَسِمُ عقليته صراع جغرافى بقدر ما هو صراع زمانى مما مكنه من أن يجمع على نحو غير عادى تماماً بين الالتزام والموضوعية فى آن واحد ، وقد كانت هذه الازدواجية هى الدافع الرئيسى وراء كتاباته بقدر ما كانت كتاباته فى كثير منها ، محاولة لتبديد «ما تشيعه هذه الازدواجية فى نفسه من توتر مقيم»[11] .

لذا فإن كامى عندما اتخذ لنفسه شعاراً أسماه «فكر الوسط» أو الفكر الشمسى Pensée Solaire - الذى جعل من الإنسان محور الاهتمام كله ، وينشد مثال الاعتدال - إنما كان فى مسلكه هذا صادقاً للتراث والمزاج الذى ينتمى إليهما تراث البحر الأبيض المتوسط ومزاجه ، وكلاهما أمران يشترك معه فيهما نجيب محفوظ ويوسف إدريس . أما هيمنجواى الذى ولد على الشاطىء الآخر للمحيط الأطلسى، فقد كان يقصد أراضى بلدان البحر الأبيض المتوسط ، ويمتاح من روح هذه البلدان وحضارتها .

ومع أنه لم يكن لهمنجواى أى اتصالات رسمية مع مدرسة الفكر الوجودى ذاتها (كذلك كان الأمر بالنسبة لنجيب محفوظ ويوسف إدريس ، أما البير كامى فقد قيل إنه قد أنكر أن تكون له أى صلة رسمية بفلاسفة - هذه المدرسة) - فما من شك فى أن أعماله تنتسب إلى النظرة الوجودية للعالم . وعلى كل فوجوه الشبه بين نظرات كل منهم للعالم هى التى تفسر أواصر القرابة فى فلسفة حياة كل واحد منهم ، وذلك لأن الوجودية لا تعدو كونها أسلوباً أو طريقة فى التفكير أكثر منها نظاماً أو مذهبا فكريا محددا ، لذا فإنها تؤدى بمن يستخدمها إلى تفسيرات واستخدامات متباينة أشد التباين .

وها هو جون كلينجر يدلى بِدَلْوه حول هذا الموضوع فى دراسة له عن هيمنجواى :

«فى اعتقادى أن هذه ال «نادا» nada كما يستخدمها هيمنجواى لا تعدو فى أساسها سوى عدمية الوجوديين ، وليست بهمنجواى حاجة لأن يكون فيلسوفا حتى يستخدم هذه الفكرة ، لأنها ليست بالضبط ، مادة للفلسفة التقليدية على الإطلاق»[12] .

ويعنى مفهوم النادا بين ما يعنيه : البحث عن الأصالة من خلال الشروع فى العنف ، واكتشاف الذات الحقة فى مواجهة الموت ، وافتقاد الإيمان بالديانة التقليدية الخاضعة لوصاية المؤسسات الدينية وتوجيهها ، والبحث عن نفر من الناس يحبون للأخلاق أن تحل محل (الأرباب الميتة) وهذه المعانى جميعها تعد قاسماً مشتركاً بين همنجواى ونظيريه الوجوديين فى مصر . وها هو نجيب محفوظ يستشعر هذه القواسم فى مقابلة أجراها معه القصاص المصرى يوسف الشارونى الذى أفاد منها فى التقييم النقدى الذى كتبه عن التطور الفنى عند نجيب محفوظ :

«وهو (أى نجيب محفوظ) يقارن نفسه بارنست همنجواى فيقول : إنه كان يعيش حياته وينقلها بتفاصيلها إلى الناس . . التجربة التى يفتقدها يبحث عنها ويطير إليها فى أى مكان من الأرض ليعيشها ويكتب عنها ، أما أنا فالكتابة بالنسبة لى عملية تعذيب تمزق أعصابى» . . فعملى الحكومى يستغرق معظم النهار . . وفى الليل أمسك القلم الكوبيا وأظل أكتب ساعتين على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأكثر ثم لا أطيق ويسمى الناس ما آكتبه أدبا فقط ، اما أنا فأسميه أدب موظفين»[١٣] .

ونجيب محفوظ بهذا التصريح ، إنما يعبر عن المصاعب التى عليه أن يواجهها وهو يواصل القيام بمهامه الإبداعية ، كما أنه يحدد الفرق بينه وبين همنجواى فى أنه يكمن فى طبيعة التجربة عند كل منهما ، فهمنجواى «يبحث عنها ويطير إليها» فى أراض بعيدةٍ غريبةٍ وفى أماكن وآفاق مفتوحة ، أما هو فعليه أن يحفر فى أعماق وعيه كى يجد البدائل التى تفى بالتعبير عن أحاسيسه .

ويتفق يوسف إدريس فى اهتمامه بمفهوم الموت كوسيلة لكشف القناع عن الذات الحقة والحرية - يتفق مع همنجواى فى مواجهته الدائمة لمواقف الموت العنيفة ، فكلا الكاتبين يفصح عن توكيد ألـ (هنا) و (الآن) ، وكلاهما يفصح عن إيمانه الراسخ بقيمة اللحظة وقيمة الحياة على هذه الأرض «فالشيخ على» فى قصة يوسف ادريس «طبلية من السماء» يستصرخ السماء مصوبا إليها قبضة يمينه وهى ممسكة ب «العصا الحكمدار» ، يستصرخها أن ترسل إليه مائدة لأنه لم يعد يطيق على الجوع صبرا ، وبعد أن أيقن أن ليس ثم عزاء فى الانتظار ، إنه يريد أن يتغدى «دَلْوقتى حالا» وكل ما يعنيه هو «الآن» :

«وإنت بتقول فيه فى الجنة عسل نحل وفواكه وأنهار لبن ما بتدنيش منهم ليه ؟ . . مستنى لما أموت من الجوع علشان أروح الجنة وآكل من خيرك»[١٣] .

وفى سياق آخر مختلف يجعل همنجواى بطله روبرت جوردان يعلن ميثاق مبادئه :

«وإذا لم يكن لك من أَجَل : كهذا الأجَلِ الذى يدوم إلى أمد طويل أوكتلك البقية الباقية فى عمرك أو الذى يبدأ من الآن فصاعدا - وانما هنالك أَجَل واحد وحسب هو «الآن» فلم لا تكون «الآن» هى الأجل الذى ترتضيه لنفسك ، وإنى به لجد سعيد ؟ «الآن» ، «مَيْتا» «أهورا» «هويتْ» الآن ، يالجرسها الشجى الذى يقول بأنها جديدرة بأن تكون عالماً بكامله ، وجديرة بأن تكون حياتك»[١٥] .

وأغلب الظن أنه كان بسبيله إلى اضافة القولة العربية المشهورة «الآن . . الآن . . وليس غدا» إلى جملة ما أودعه فى ميثاقه من مبادىء .

وهذا الجانب الهام ، فى كتاب همنجواى ، ويوسف ادريس ، يؤكد كامى تأكيدا بالغا عندما يقول فى مقال له بعنوان : الأفراح Noces» : «**ثمة اثم يرتكب ضد الحياة وهو ألا تستطيع أن تيأس من الأمل فى حياة أخرى**» تلك هى الوشائج البارزة بين هؤلاء الكتاب الأربعة لكن تظل أمامنا بضعة أفكار يجدر بنا أن نسوقها عن اللغة العربية ، هذه اللغة العريقة التى مرت بأطوار من التجديد جعلت منها لغة مواكبة للعصر ومستوعبة لشتى تيارات الفكر الحديث :

> هذه اللغة السامية - التى تنساب فى قالب من ثقافة قديمة ، وضاربة فى البعد بالنسبة للغربيين - قد استطاعت أن تحمل لنا ماضياً محمَّلا بثرِىٍّ المعانى والإيقاعات الغربية على الفكر غير العربى»[١٦] .

غير أن عبقرية هذه اللغة مكنتها من أن تتمثل فى بنيتها أهم الاتجاهات غير العربية مضفية عليها مذاقاً خاصا من الأصالة المستمدة مما لها من موارد غزيرة ، وقد كانت هذه اللغة المتجددة دوما إحدى الأدوات التى أسهمت فى النهضة السياسية للأمة الناطقة بها .

على أن أية دراسة للأدب العربى المعاصر لابد من أن تصطدم بمعضلة اللغة الفصحى ، واستخدام العربية العامية . وعلى كل فقد بات ظهور لغة ثالثة - أى لغة وسط بين العامية والفصحى كوسيلة للتعبير فى الأدب - أمراً معترفاً به إلى حد كبير . وجدير بالذكر أن القصص القصيرة موضوع البحث والتحليل فى هذا المقال قد كتبت فى معظمها بهذه اللغة الجديدة . أما عن القضية الأزلية حول عملية الإبداع والمضمون الذى ينطوى عليه أى عمل فنى ما - فها هو الناقد الفذ جاك بيرك الذى حلل طبيعة الروح العربية ، واستقرأ عناصرها على نحوينم عن فهم نادر وبصيره ناقدة ، بل وينم قبل أى شىء آخر عما يكنه لهذه الروح من حبٍّ وإعزاز - هاهو يعرض لهذه القضية بدقته المعهودة :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«لكن ما هو الشكل وما هو المضمون فى العمل الفنى ؟ هذا السؤال - الذى تعد الإجابة عليه أمراً شاقاً فى شتى البلدان وشتى الأزمان - يزيده العرب تعقيدا بسؤال أكثر صعوبة . إنه هذا السؤال الذى تطرحه لغة انفصلت فيها القيم الوجدانية بل والجمالية عن قيم التخاطب بعد احتكاكها بالغرب . . إنهم يعيشون نفس ظروف الجدل التى عاشها السير ياليون - وإن كانت ظروف العرب أكثر إيلاما - الذين رفضوا القيم العملية للغة ومعانيها العقلية وبحثوا عن **كيمياء** جديدة لإحداث التفاعل كما فعل رامبو»[١٧] .

تلكم هى الكيمياء الجديدة التى سنحاول الكشف عنها .

الحياة مقابل الموت والتعلق بالحياة

يصف ميجل دى أونا مونو نوعية الإنسان الذى يستأثر باهتمام الوجوديين فى كتابه الشهير «الحسّ التراجيدى للحياة» بقوله :

هو إنسان اللحم والعظم ، هو الإنسان الذى يولد ، الذى يعانى ويموت . . إنه ، قبل أى شىء آخر ، الإنسان الذى يموت ، هو الذى يأكل ويشرب ويلعب وينام ويفكر ويعمل إرادته ، هو الإنسان الذى يرى ويسمع ، هو الأخ ، الأخ الحق[١٨]

هذا النوع من الإنسان هو ، بالضبط نفس النوع الذى يشغل بال كتاب من أمثال يوسف إدريس ، ونجيب محفوظ وهمنجواى ، ذلك أنه وقت أن يهدد الموت والعنف بنى الإنسان جميعا بالدمار الشامل ، فلا يكون من المستغرب ، ولا يكون من قبيل الصدفة فى شىء أن يتوصل مختلف المفكرين فى مختلف أصقاع العالم ، كل على حدة ، إلى نفس النتائج تقريبا ، حول معنى الحياة والموت .

وهاهو توماس حنا ، فى تعريفه لكون ألبير كامى ، يقدم لنا واحدة من تلك المحاولات المثيرة التى قام بها للإحاطة بفكر ذلك المفكر الانسانى والوجودى الكبير .

«الكون الذى وصفه ألبير كامى ، كون يحده الموت واغتراب الانسان عن العالم ، وكامى يدعو إلى رفض هذا العالم الذى لا يكون نفيا . . ويعنى أن يكون الإنسان فيه متيقنا يقينا واعيا بأن ثمة موتا بلا رجاء»[١٩] .

هذا الكون يبدو كما لو أنه ذلك الكون الذى يسكنه **«نك ادمز» «وفريد ريش هنرى»** بطلا همنجواى ، **والحديدى وفرحات** بطلا يوسف ادريس فهؤلاء الأبطال يواجهون الموت والعنف ، ويدركون أن الحل الوحيد بالنسبة لهم يكمن فى توقيع «سلام منفصل» .

ويكمن القاسم المشترك بين هؤلاء الأبطال فى أنهم يعيشون حالة من القلق والتمرد على مفاهيمهم . وهذا القلق - Angst كما يسميه الألمان ، أو angoisse كما يطلق عليه الفرنسيون إن هو إلا حالة من الألم المقيم مردّها إلى التوتر الذى تولده التساؤلات اللانهائية . لهذا يجد الإنسان نفسه فى مواجهة أعتى الحقائق وأشدها حيرة - حقيقة الموت - مرغما دوما على أن ينزل بشتى أشكال المعرفة وصورها إلى مستوى الحقائق الأكثر بساطة ، فالحديدى فى (لغة الآى آى) تجسيد قوى لذلك الإنسان الوجودى ، فهو إذ يجد نفسه مرغما على الاختيار يؤثر سلوك الطريق الشاق وصولا إلى الأصالة ، فينبذ تلك الحياة السطحية . . . . المألوفة لدى الناس من أجل حياة تنفيه وتجعل منه مقاتلا يقاتل وحده . . والحديدى لا يصل الى هذه اللحظة من الصدق مع نفسه إلا من خلال مواجهته مع الموت وها نحن نجد يوسف إدريس يعلى مرة بعد أخرى من شأن الفرد الوحيد عندما يحاول أن يصنع هوية مستقلة لأبطاله .

وفى مواجهة الموت يضطر الإنسان إلى إعطاء معنى للحياة فحقيقة الموت هى التى تخلق «الموقف - الأزمات» التى يجاهد أبطال يوسف إدريس وهمنجواى إلى الارتفاع عليها بصورة أو بأخرى . ففى قصة «العملية الكبرى» ليوسف إدريس نجد أن عبد الرءوف فى حضرة موقفه «الفيصل» يتعرض لتحول هائل فى هويته وينتزع ل (ذاته) معنى بإيثار الحياة ذاتها . كما لانجد فى لب فلسفة همنجواى من شىء يكتسب معنى بقدر ما يكتسب مبدأ البقاء والوجود . وما يصدق على مواقف همنجواى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاضطرارية ، باعتبارها صادرة عن مواقفه حيال الموت ، إنما يصدق بالمثل على يوسف إدريس .

ففى مجموعة **مسحوق الهمس** نجد يوسف إدريس يمزج فى قصة (العملية الكبرى) بين المفهومين الرئيسيين اللذين يهيمنان على سائر قصص المجموعة وهما مفهوما الحب والموت . فبعد أن يختار مسرح عملياته المفضل لديه غرفة العمليات - يمضى فى استعراض دراما الحياة (الحب) والموت بكاملها فيختار المشهد الأخير من حياة سيدة مريضة لم يبق لها فى العمر من بقية سوى سويعات ، ثم يسقط على هذا المشهد مايراود جراحا ناشئا من أحلام وآمال وطموحات ، ثم يعود الدكتور يوسف إدريس مرة أخرى ليؤكد جانب الحياة على نحو أكثر مما يؤكد جانب الموت باعتباره المبدأ القاهر المنتصر ، فهو إذ يجعل الطبيب الشاب والممرضة الشابة يتوحدان فى عناق غرامى على مرأى من الموت ذاته (مجسدا فى السيدة المحتضرة التى تراهما رأى العين وتدرك تماما ما يدور ، وتباركه بابتسامة مندهشة) فإنما يكون بهذا المشهد يتحدى الموت ، ويجعل الحياة والحب ينتصران .

وبكل ما أوتيه يوسف إدريس من براعة فنية لاتخيب أبدا ، يتمكن من نقل معانيه مرة بعد أخرى مستخدما أنجح الوسائل لحشد المؤثرات ؛ تلك الوسائل التى تبدو فى ظاهرها مجرد معلومات سطحية أو أحداث عابرة وقد يكون هناك من يجادل فى أنه كان بمقدور الكاتب أن يحذف الجزء الخاص بإجراء العملية وما يتعلق به من تفاصيل ، وربما يقول أيضا بحذف شخصية الدكتور أدهم كبير أساتذة الجراحة ، دون أن يكون فى هذا الحذف إضرار بالسياق الكلى للعمل . بيد أن هذا الجزء وذلك أمران لاغناء عنهما ، إذا مانظرنا إلى العمل من خلال المنظور الكلى للقصة ، كما أن وفاة السيدة المريضة أمر ضرورى للقصة ، وكذلك الأمر بالنسبة للتحول الجوهرى الذى حدث لعبد الرءوف . إنهما عمليتان تسيران جنبا إلى جنب ، وكلتاهما تعزز الأخرى ، وإهمال أى منهما قد يجعل وضع نهاية للقصة أمراً مستحيلا . . فالسيدة المحتضرة إذ تعلم الحياة للطبيب الشاب والممرضة الشابة ، فإنها بالمقابل يساعدانها على أن تموت راضية مرضية ، بأن يمثلا على مرأى منها مسرحية الحياة ، وقد شاء المؤلف للتحول الذى حدث لعبد الرءوف أن يظهر على نحو يبدو معه وكأنه يحدث على مرأى منا تقريبا . . فمنذ البداية ها هو عبد الرءوف ، ذلك المريد المطيع المذعن لإرادة أستاذ مفتون ويعتبر نفسه ربا «يحى ويميت» ويتوقع من الآخرين أن يعاملوه على هذا الأساس . وها هو عبد الروؤف يتقرب إلى «ربه» زلفى ، ويرى أن أعظم ما يمكن أن يحرزه من نصر يكمن فى أن يأذن له الأستاذ بمساعدته فى إجراء عملية فى أهميه هذه العملية وخطورتها . وها هو قد أذن له أن يدخل (قدس القداس) ومهبط الوحى ، «**غرفة العمليات**» ويشهد وقوع المعجزة بعينى رأسه . وحتى الآن نرى كل شىء على ما يرام الى أن جاءت اللحظة التى بدأ فيها «ربه» يتخبط ويسقط . وهنا يعمد يوسف إدريس إلى ابراز ما قد تفضى إليه غطرسة السلطان وجبروته من عواقب وهذا العمد من جانب المؤلف لا يعنى ببساطة أنه يريد أن ينتهز فرصة لبث موعظة ، لأنه ببساطة : يعبر عن موقفه من خلال الحدث . وها هى أيضا بداية لنقطة تحول أخرى فى حياة عبد الرءوف - الذى يظل حتى هذه اللحظة واثقا من أنه قد عثر على ضالته فى الحياة - ألا وهى رفع المعاناة عن الآخرين كما كان مفروضا فى أستاذه أن يفعل . ربما لم يكن على وعى بالقوى الفاعلة فى الحدث - حتى حدوث نقطة التحول هذه . ففى ذروة «الفوضى» التى أعقبت ارتكاب « الغلطة » القاتلة « بقطع الأورطى » - تتجمع تماما خيوط هذه الدراما . الآن فقط تبينت لعبد الرءوف تلك الحقيقة المرّة عن عدم كفاءة أستاذه ، وتبين له غروره ، فقد وقع فى غلطة لايقع فيها جراح «امتياز» هذه الحقيقة التى تبينت له ، فضلا عن الدم المتدفق من هذه الضحية المسكينة ، كلاهما ينوءُ بثُقْلِهِ على صدر الطبيب الشاب الذى صدر إليه «الأمر مع شريكته انشراح الممرضة الهادئه المتحفظة ، بالبقاء مع السيدة المحتضرة فى انتظار مقيت لحدوث معجزة أو لقدوم النهاية المحتومة . وإذْ يجلس رجلنا الشاب يتأمل الموت ، يكون هنالك شىء آخر قد أخذ يموت بداخله أحلامه ، تطلعاته ، آماله ، وإجلاله (لقدس الأقداس) «**ومهبط الوحى**» إنه يشعر بمراكز الحياة ، وقد تحطمت بداخله ، وسرت فى بدنه رعدة عندما زايله الاعتقاد بأن نهايته هو أيضا وشيكه . وفى معايشة هذه الحقيقة - حقيقة الموت - التى تعدُّ اكثر الحقائق أزلية يكون الإنسان أكثر إحساسا بالموت منه إحساسا بالحياة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنه يحس بالموت وقد أطبق عليه من كل جانب ، فى تلك اللحظة التى هى لحظة الحسم فى موضوع البقاء :

«الموتُ الكثيف الذى تضبَّبَ له جو الحُجرة ، وثَقُلَ هواؤها وأصبح النورُ كالخيوط المنعزلة المخنوقة»(٢٠)

كما أن قوة هذه اللحظة تولّد مؤثرات مماثلةٍ فى انشراح تلك الممرضة الجميلة الخجول ، فها هى تبدو وكأن الموقف قد نومّها تنويما مغناطيسيا وجردّها من شتى أسلحة المقاومة ، فتستجيب لدعوة الحب (الحياة) ، لقد تعرضت هى بالمثل لتحول جوهرى ، وهى المعروفة بالمرأة المتباعدة ، المتنمرة المتحفظة ، التى تكاد «تخانق ذباب وجهها» :

«والعجيب أنه كان يحدث لهما معا ، وفى نفس اللحظة كالآلتين تعزفان نفس النغمة ، أو أنهما أصبحا جسدا واحداً وكياناً متكاملاً : (١٥٦)

كلاهما يبدو وكأنه انساق إلى ما انساق إليه بفعل قوة أقوى ، ربما كانت قوة غريزة البقاء ، مبدأ الحياة وبعرض الحياة والموت جنبا إلى جنب وفى آن واحد ، فى صورتيهما الأوليين ، يَستخدمُ يوسف إدريس مرة أخرى الأسطورة والشعيرة فى حكاية القصة ففى كلمات من النثر فياضة بالشاعرية ، يقول :

«وكأنه ، أيضا لَلَحظَةٍ ، قد توحَّد كلُّ شىءٍ واشتبكت إغماءةُ النهايةِ بإغماءةِ البدايةِ ونهايةُ النهايةِ لحظةَ خُروجِ الحىّ من الميت والميت من الحى» (ص ١٥٨)

وهنا يحاول يوسف إدريس أن يقتنص هذه اللحظة المقدسة بل ويجمدها إلى الأبد فهى اللحظة التى تذهب فيها الحياة ويُقْبَضُ فيها الموت إنه بالفعل يخلّدها على وجه السيدة الميتة ، إذ هى :

«لحظة كأنما أبت السيدة الطيبة الا أن تحتشد وبآخر ما تملك تسجل بشبكتيها للمشهد صورة ، صورة تبقى فى عينيها وتخلد الى الأبد» (ص ١٥٨)

«فالسيدة الطيبة - كما يصفها يوسف ادريس - هى حامل الموت ، لذا تريد عن طريق المفارقة أن تهزم الموت بأن تحمل معها كرمز أخير من هذا العالم صورة للحياة وإيماءة منحها وولادتها . ولم يكن يوسف إدريس ، فى اى عمل من أعماله أكثر وضوحا فى انتصاره لجانب الحياة والحب على جانب الموت بقدر وضوحه فى هذا العمل الذى مزج فيه هذين المفهومين معا .

هكذا رأينا كيف يصمد مبدأ الحياة فى وجه الموت ، فالابن فى قصة(الرحلة) يترك الأب الميت وراء ظهره ويحتفل بمراسيم الحياة ، والحديدى فى لغة (الآى آى)ينبذ حياة (ميتة) ، وعبد الرووف فى (العملية الكبرى)يعثر على ذاته الأصلية ويقبل على الحياة - هؤلاء جميعا يواجهون العدم فى لحظة قلقهم ثم يحصلون على الحرية بعد ذلك وهكذا تكشف مواجهة الموت عن الذات الحقة لكل وجودى من هؤلاء الوجوديين .

والأمر نفسه ينسحب على أبطال همنجواى ، فهم يواجهون مواقف مماثلة حيث المواقف النهائية الموت تعكس لهم صورة لذواتهم الحقة . فها هو «نك آدمز» من خل تجاربه المتنوعه يُواجَهُ دوما بمثل هذه الأزمات ففى قصة «فى زماننا In Our Times نرى «نِكْ آدمز» وهو يعانى من طعنة فى عموده الفقرى معاناة يدرك معها كيف كان يعيش فى هذاءات وكيف باتت الشعارات بعيدة التحقق وجوفاء وغامضة .

«بمعنى أن لحظة الصدق رمزية وتصدق على المواقف التى يقفها أبطال همنجواى فى مواجهة الموت ، فلحظة الصدق بالنسبة ل «نك» هى اللحظة التى تلقى فيها الطعنة فى عموده الفقرى . وبالنسبة ل «جوردان» هى اللحظة التى سقط فيها الجدار عليها . وهكذا يظل البطل السرمدى مجسدا فى كل شخصية من هذه الشخصيات وغيرها من شخصيات همنجواى - يظل فياضا بالحيوية كفرد عن طريق إلقائه دوما بين أنياب الموت» (٢١)

وفى قصة «القتلة» يلجأ «نِك» إلى العنف الذى يكتشف فى حضرته نقاط قصوره وعجزه . وفى «يوم من الانتظار» «نرى» «شاتز» الصغيرة وهى تنتظر الموت برِواقية تستلفت النظر ، لقد كانت المسكينة ضحية خطأ محير .

وإذا كان همنجواى يسعى إلى حيث يكون الموت ، وأحيانا إلى حيث يكون العنف الوحشى كى يفسر الحياة - إذ هو يستخدم مصارعة الثيران أو ميدانا من ميادين القتال أو رحلة من رحلات الصيد الخطرة فى أحراش إفريقية (السفارى) كى يجسد أحلامه عليها -إذا كان الأمر هكذا بالنسبة لهمنجواى - فإن يوسف ادريس يختار لتجسيد مفهومه صورة أكثر تحديدا . فموقع أحداثه حيث يجرى تمثيل المأساة الإنسانية فى موقع محدود من حيث المساحة ، فهو يختار «مسرح العمليات» أو رحلة داخل سيارة أو الحوائط الأربعة فى أحد أحياء الخدم . واختيار الصورة والاستعارة هنا ، أمر «تجيزه وتبرره» على حد تعبير هوفمان - «البيئة السائدة»

وهمنجواى فى قصة موت فى العصر Death in the Afternoon يميز بين مواقف الإسبان والانجليز تجاه الموت ، وهو تمييز فى كثير من جوانبه يصدق على المواقف المصرية العربية :

«فهم يعلمون أن الموت هو الحقيقة التى لا مهرب منها ، وأنه الأمر الوحيد الذى يكون أى إنسان على يقين منه ، إنه السكينة الوحيدة التى تسمو على كل وسائل الراحة الحديثة ، والتى لا يحتاج معها إلى «بانيو» فى كل بيت أمريكى ، كما لا يحتاج معها إلى مذياع»[٢٢]

ومن يعرف مدينة القاهرة تلك العاصمة ذات الكثافة السكانية العالية حيث تقع معظم أحداث قصص يوسف إدريس - تبدو له صورة الموت وقد اتخذت صورة أكثر كثافة . ف «مدن الأموات» حقيقة مألوفة ، يلمسها الإنسان فى القاهرة يوميا ، فهى تقوم جنبا إلى جنب مع مدينة الأحياء الصاخبة . وما الشعائر الجنائزية التى يؤديها المصريون . بما يرافقها من استعراض خارجى للحزن إلاتذكرة دائمة للأحياء بما ستئول إليه حياتهم من نهاية محتومة . ولقد انشغل المصريون بالموت منذ زمن ضارب فى القدم فأقاموا ، سعيا الى الخلود ، أعظم ما عرفته البشرية من آثار بدت كما لو أنها تتحدى الموت . وقد ضمت هذه الآثار أقدم أمثلة على أقدم ما خلفته البشرية من أشعار ، عثر عليها فيما يسمى بنصوص الاهرامات (حوالى ٢١٨٠ ق . م ، أو قبل هذا التاريخ بقليل)[٢٣] - هذه الأمثلة أمثلة تختفى بالحياة ، وتفيض بالأمل فى أن تكون الحياة الآخرة ، حياة سعيدة . ولا يزال أوزوريس ، رب الأموات جميعا ، ونموذجهم الأصلى ، لا يزال حيا فى قدر كبير جدا من الرواية المصرية والثقافة المصرية .

وعن اهتمام همنجواى بالموت ، يكتب توماس كاش الصغير ، فى كتابه **مقالات فى النقد** :

«إنه ليشق علينا حقا أن نعثر على مؤلف كتب عن الموت بمثل هذه الكثرة وبمثل هذا الاتساق بقدر ما كتب عن همنجواى . . . . كيف تذبح الثيران وكيف يموت الجنود ، كيف يكون الموت فى ايطاليا فى كوبا ، فى افريقيا ، وفى اسبانيا ، كيف يحدث الموت عند الولادة ، الموت انتحارا ، الموت وحيدا ، الموت فى مجموعة ، الموت أثرة ، الموت إيثار ، الموت الرائع[٢٤]

ومثل هذا الاهتمام الجاد بمفهوم الموت نجده عند يوسف ادريس ، كما نجده بدرجه اقل عند نجيب محفوظ ، ولاشك أن ممارسة يوسف إدريس لمهنة الطب قد مكنته من أن يكون له مع هذه الظاهرة احتكاكات مباشرة ومتكررة مما يفسر لنا قدر ما تحتله من مركزية بين أعماله . غير أنه يختلف عن همنجواى فى أنه لا يرصد الموت خارج مدينته المحاصرة ، كما يندر أن يكون للعنف البدنى الوحشى فضل فى منحه الفرصة لتأويل الحياة وتفسيرها كما هو الحال عند همنجواى . وتتخذ مسارات البحث عن الموت عند يوسف ادريس اتجاهات أكثر رأسية مما تتخذ مسارات همنجواى ، ذلك أن همنجواى يسعى لتسجيل تجربته مع الموت ، إلى أراض غريبة شاسعة ويرود أماكن رحيبه الآفاق ، وأيا كان المنهج ، أو الطريق الذى يسلكانه فكلاهما ينظر الى الموت على أنه أمر جوهرى بالنسبة للمواجهة الحاسمة مع الذات .

وعند سارتر نستطيع أن نجد تنويعات على مفهوم الموت ، فى أعمال من مثل : **الوجود والعدم** ، **والذباب** ، **والجلسة سرية** . ففى الجلسة سرية لن يتأتى على الاطلاع لشخصيات من مثل «جارسان» و «ستيل» أن يختبروا إنسانيتهم لأنهم لن يلاقوا الموت مرة أخرى فهم محكوم عليهم بالإعدام ، وبالتالى فهم محرومون من شرف نوال هذه الفرصة الى الأبد . وفى الجدار ، يقدم لنا سارتر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معالجة كلاسيكية لفكرة وجودية محورية . . . إنها مواجهة الموت وما يترتب على هذه المواجهة من إدراك للذات الحقة ، وهما من المفاهيم التى أبرزها سارتر فى **الأيدى القذرة** ، وفى **موتى بلا قبور** .

أما كامى ، فيطرح المشكلة فى أسطورة سيزيف على نحو يختلف اختلافا طفيفا عندما يتحدث عن فعل الحياة الذى يبقى على العبث حيا .

> «فالإبقاء على العبث حيا ، يتمثل قبل أى شىء آخر ، فى التأمل فيه كل التأمل ، وهو على غير ما يقول يوريديس لا يموت الا عندما نرغب عنه . وبذا يكون التمرد أحد المواقف الفلسفية الوحيدة المتماسكة ، إنه المواجهة القائمة أبدا بين الإنسان وغموضه»(٢٥)

وفى الفن القصصى ليوسف ادريس ونجيب محفوظ نجد أن كليهما يتلاعب بمفهومى «العبث» و «التمرد» اللذين يعدان من التصورات المجردة الأساسية فى كتابات كامى - ذلك لأن إدراك العبث - فضلا عن الإحساس بحتمية الموت - يسير جنبا إلى جنب مع الإحساس الطاغى بقيمة الحياة وثرائها وفى وسعنا أن نتتبع فى الأعمال القصصية لكامى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ اثار ما يضمرونه من مقت شديد للموت ، واستنكارهم لعبثية الموت التعسفى والمعاناة التى لا طائل من ورائها ، فهم جميعا يتعاملون مع الموت على أنه الدليل القاطع على العبث .

وفى **الوجه والقفا** ، يعبر كامى عن مفارقة الموت بقوله : «**لايوجد فى الحياة حب بدون اليأس من الحياة**»وهذا المفهوم الأزلى للوجود الانسانى هو النتيجة الطبيعية للانشغال بالموت . وهذا اليأس من الحياة هو الإحساس الذى خَبَرَهُ بطل يوسف ادريس وذاق مرارته ، وذلك البطل الذى خرج من تجربته مع الموت وقد أكد ذاته واحتفى بالحياة ومجدها .

وها هو «الجزائرى» داخل البير كامى يعلن عن نفسه من خلال حبِّه للأرض والسماء والبحر وجميعها يعتبر معادلا موضوعيا يرمز إلى الحرية والانسجام فى أعماله القصصية ، فيصوغ هذا الحب فى كلمات :

> «كلما عدت إلى نفسى أبحث فيها عن ذاق الحقة ، فلا أجد غير طعم السعادة . . . ففى اللب من أعمالى شمس لا تنطفى لها جذوة»(٢٦)

ترجمة : حسين اللبودى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

العنوان الأصلى للمقال
Existentialism and Arab Thought;by Mona N. Mikhail, New york University.

(١) من هذه الدراسات : «الزمان الوجودى» ، الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى ، «من تاريخ الإلحاد فى الإسلام» الإنسان الكامل فى الإسلام .

(٢) عبد الرحمن بدوى ، الوجودية والإنسانية فى الفكر العربى ، عن كتاب : Anthologie de la litterature Arabe contemporaine: Les Essais; ed by: Anouar Abdel Malek (Paris. Edition du seuil, 1965) 326.

(٣) المصدر السابق ص ٣٢٨ .

(٤) المصدر السابق ، ص ٣٢٨ .

(*) ما بين الحاصرتين من وضع المترجم ، إيضاحا للنص ، والعبارة للشيخ أحمد ضياء الدين الكمشخانلى النقشبندى ، كما وردت فى كتاب الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى ، للدكتور عبد الرحمن بدوى ص ٨٣ ، مكتبة النهضة ، القاهرة ١٩٤٧ .

(٥) المصدر نفسه ، ص ٣٣٠

(٦) Makarius Anthologie de la litterature Arabe Contemporaine, p. 47.

(٧) Vincent Monteil, Anthologie Bilingue de la Litterature Arabe Contemporaine (Beyrouth; Imprimerie Catholique 1959), p IX.

(٨) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

(٩) Jacque Berque, "Preface" Anthologie de la litterture Arabe Contemporaine (Paris: Edition Seuil, 1964.) P.16

(١٠) John Cruickshank, Albert Camus and the literature of Revoit (New York: Oxford University Press, 1960), P. 149.

(١١) المصدر السابق ، ص ٢٢٤ .

(١٢) John Killinger, Hemingway and the Dead Gods: A studly in Existentialism (Lexington, Kentucky: University of Kentucky Press, 1960). P.15.

(١٣) يوسف الشارونى ، دراسات فى الرواية ، ص ٢٦ .

(١٤) يوسف ادريس «طبلية من السماء» فى مجموعة حادثة شرف ، عالم الكتب ، ١٩٧١ ص ٥٩ .

* كلمة الآن بعدة لغات أوربية Now, maintenant, ahora, heute

(١٥) Heming - way; For Whom The Bell Tolls, New york: Charles scribers' Sons, 1940, P. 166.

(١٦) Makarius, Introduction Anthologie de la Litterature Arabe Contemporaine, P. 50.

(١٧) Jacque Burque: 'Preface' Anthologie de la Litterture Arabe Contemporaine, P. 36.

(١٨) Miguel de Una muno; The Tragic Sense oF LiFe; Trans. J. E. C. Fleitch New York: Dover, 1954, P. I.

(١٩) Thomas Hanna, the Thought and Art of Albert Camus, (Chicago: Regency, 1958) P. 8.

(٢٠) يوسف ادريس ، العملية الكبرى ، مجموعة مسحوق الهمس ، (بيروت ، دار الطليعة ١٩٧١) ص ١٥٦

(٢١) John Killinger, Hemingway and the Dead Gods, P. 31.

(٢٢) Hemingway: Death in the Afternoon, quoted in Hemingway and the Dead Gods, by J. Killinger, P. 37.

(٢٣) See Adolf Erman's the Ancient Egyptians: Asource-book OF thein Writings (New York: Harper & Raw 1969) P. 7.

(٢٤) Thomas Cach Jr, 'NO Beginning and no End: Hemingway and Death', Essys in Criticism, III Jan. 1953 P. 75

(٢٥) Albert Camus, Le Myth de Sisyph, P. 47.

(٢٦) L' Eté, P. 137.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجل المناسب

البشرة اللامعة .. والقلب المتهالك

حسين حمودة

تصوّر مجموعة فتحى غانم الأخيرة «الرجل المناسب» لهاث الصعود الفردى نحو قمة مذيّبة . ثم عذاب الجلوس ، والحفاظ ، على هذه القمة الباردة فى مجتمع حارّ . وما بين لهاث الصعود وعذاب الجلوس تتفجر فى ثنايا القصص الست ، التى تدور فى فلك واحد حول ستة أشخاص ، كل أبعاد العزلة والتعاسة ومطاردات الماضى والتعامى عن رؤية الحاضر والكوابيس الليلية والعجز عن الفعل أو التحقيق . ثم ، مع كل هذا ، بذل أقصى محاولة ممكنة للحفاظ على المظهر الخارجى البراق . والمجموعة - بهذا المعنى - تغامر بالتسلل إلى أعماق حجراتٍ ستٍ مظلمة فى بيت آيل ، برمّته ، للانهيار ، وإن كانت واجهته - الخادعة - ماتزال تحتفظ ببقايا قشرة خلابة المظهر ، وآثار طلاء وطلى قديم .

المشاهدة الأولّية لعالم المجموعة تلتقط ، أوّل ما تلتقط ، شخصية أساسية ، نواة مركزية ، تدور حولها كل قصة من القصص الست . وكل شخصية - نواة ، فيها ما فى النواة من صراع داخلى بين سالب وموجب ، وإن ظل ، هنا ، صراعاً كامناً لم يطفح إلى الخارج فى صورة انشطار بعد ، رغم أنه يبدو على وشك الطفح والانشطار . يدعم هذا الصراع ويؤكده تأرجح بين ماض تحاول كل شخصية أن تهرب منه . وحاضر تتعامى عن رؤيته ومستقبل لا ترى فيه سوى مجدها الفردى .

وتلتقط المشاهدة الأولية ، بعد ذلك وبحجم أصغر وبشكل خاطف ، أشخاصاً «آخرين» يدورون فى مجال الشخصية النواة أو تحاول الشخصية النواة أن تجعلهم يدورون فى مجالها . ولكن هؤلاء «الآخرين» لا يطلّون علينا - حين يطلّون - إلا ليكشفوا لنا بُعداً جديداً من أبعاد الشخصية النواة ، أو مؤرقا جديداً - بالأحرى - من مؤرقاتها .

الدكتور جميل برهان (القصة الأولى) وشوكت الموظف الكبير اللامع (القصة الثانية) والمستشار يوسف منصور (القصة الثالثة) والمستشار المستقيل عبد الله الأمير (القصة الرابعة) والصحفى المشهور غير المسمّى (القصة الخامسة) وفلفل سايس الجراج (القصة السادسة) هم بدايات القصص وصلبها ، ومنتهاها . القصص جميعاً تبدأ وتنتهى بهم ، وبهم كل جزء من أجزائها فى إكمال تشكلّهم ، وهم جميعا ، إذ يكتمل تشكلهم ، مدفوعون - بقدرٍ صارم ، يحدده الكاتب منذ الفقرة الأولى فى كل قصة - نحو مصير محتوم .

من هذه الزاوية ، تكاد المسافة تختفى بين هؤلاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأشخاص وبين أبطال التراجيديا الإغريقية فى عصر من العصور ، أو بينهم وبين أبطال دستويوفسكى فى عصر آخر. ومع ذلك ، فمصائر الأشخاص ، هنا ليست من قبيل أقدار الآلهة وأحكامها على الأبطال التراجيديين الإغريق ، وليست نتاجاً لرؤية «دستويوفسكية» - إن صح التعبير لمأساة الإنسانية فى فترة ما . مصائر شخوص فتحى غانم - فى هذه المجموعة - مرتبطة بخيار اختاره هؤلاء الأشخاص ، وبسبيل بدأوا - عن قصد - الخطوة الأولى فيه ، فأسلمتهم هذه الخطوة ، من ثم ، إلى خطوات أخرى عليهم أن يقطعوها ، ربما حتى نقطة الانشطار .

الدكتور جميل برهان فى القصة الأولى - «أتت تجرجر أذيالها» الذى عبرت شهرته «قاعات المحاضرات بالجامعة إلى صفحات الصحف وموجات الإذاعة وشاشات التليفزيون» والذى «تعددت ألقابه ، فهو الأستاذ ، وهو الراهب ، وهو الفليسوف ، وهو المعلم» المرشح لمنصب الوزير ، والذى «أعاد صياغة التراث وطوّره» بينما حاول أن يهرب من تراثه الشخصى ، الحقيقى ، أن يتناسى ، أو يخفى عن «الآخرين» أنه «ابن الأسطى برهان الحلاق ، حفيد الأسطى جميل الحلاق» وحاول أن يجعل نسبه يبدأ منه هو - كما فعل المتنبى قبل قرون : «أحيانا يرفع رأسه شامخاً بأنفه قائلا فى ثقة وكبرياء : إن جميل برهان لا ينسب نفسه إلى أحد» لقد قطع الرحلة المضنية «من درب عجوة إلى الطابق الرابع والعشرين المطل على النيل» وبعد أن قطعها حاول أن يبتعد عن كل ما يذكره بماضيه ، إن أعصابه المرهقة تجعله ، فى سفره إلى الإسكندرية ، لا يرى سوى خضرة الحقول على جانبى الطريق ، أما البيوت الطينية فمختفية «وراء الحقول ، لا تزعج المنظر» والفلاحون ، فيما يرى ، مجرد «ديدان» ، «أفواه تأكل وأمعاء تهضم النفايات وغريزة عمياء تفور . ثم لاشىء بعد ذلك» .

لقد كسب الدكتور جميل برهان كل شىء وخسر أعصابه «نقطة الضعف فيه» وتردُّده على «أكبر الاخصائيين العالميين فى الأعصاب» بباريس وزيورخ ولندن ، لم ينقذه من نوبة الإغفاء التى انتابته وهو يقود سيارته ، تهشمت ضلوعه وأصيب بكسر فى الحوض وكسر فى الذراع اليسرى ، لم ير فى ذلك سبباً سوى حظه . حقاً «إنهم لا يعينون فى الوزارة رجالاً فى الجيش» ولكنه سيشفى ، وستكون هناك - فيما يرى - فرصة أخرى . ولكن أيضا ، قد أوما الكاتب ، ستظل مشكلته ، التى أصبحت قدرية ، مع أعصابه «نقطة الضعف فيه» .

وشوكت ، رجل كل المناسبات فى القصة الثانية «الرجل المناسب» يكشف لنا فتحى غانم أغوار عالمه الداخلى بحيلة بسيطة ودالّة ، سرد متصل بصوته - داخل الحمّام الفخم الملحق بمكتبه بشركة التجارة الموشكة على الإفلاس . وبين الجملة الأولى على لسان رجل المناسبات «بعد قليل سوف أخرج لهم من هذا الحمام لأعيد ثقتهم بى ويطمئنوا إلى انتصارى على الدكتور محمد السيد رئيس الشركة» والجملة الأخيرة «بضع قطرات من الكولونيا أمسح بها وجهى ، قبل أن أفتح باب الحمام وأدخل عليهم» يتراءى لنا عالمه الداخلى والخارجى فى آن : «لقد كافحت ، وعانيت الذلّ والمهانة فوق ما يستطيع البشر لأنجح» وبينما الشركة على وشك الإفلاس «يسألوننى عن أحوال العمل . كله تمام يا فندم» - «حياتى دوماً قاسية ، طاحونة تطحننى كل يوم وأنا أبحث عن آخر الموضات وأتذلل وأنافق كل من هبّ ودبّ من رجال الأعمال» .

يرى هذا الرجل المناسب فى الموظفين ، الذين ثاروا وكتبوا الشكاوى للمسئولين بعد اقتنائه هذا الحمام الفخم «قيشانى الحمام أزرق مستورد من إيطاليا ، والمرآة صنع بلجيكا ، والبانيو من هونج كونج . . الخ» أنهم مجرد «جهلة سفلة منحطون» ، «لو عرف هؤلاء الأغبياء سرّ المهنة لأقاموا لى حماما مثل حمام بلقيس ملكة اليمن» .

وبينما يطالب الدكتور محمد السيد ، رئيس الشركة الجديد ، بمواجهة مشكلات الشركة بجدّية ، بالإحصاءات والدراسات الحقيقية ، يتسلح هو ، المناسب لكل المناسبات ، بالسيارة «البونتياك» والقميص الذى اشتراه من «أوستن ريد» والكولونيا التى أحضرها من مطار «أورلى» والسيجار «مونت كريستو» : «كنت مسلحاً

بجمع أنواع الأسلحة الحديثة ، آخر ما وصلت إليه تكنولوجيا العصر» .

مع هذا ، من ناحية أخرى ، تظل الكواليس نقيضاً للستار «رغم أن مظهرى جدير بأن يجعل زوجتى تفخر بى والبنتين تزهوان بأب مثلى إلا أن العلاقات بيننا ميئوس منها» .

والمستشار يوسف منصور فى القصة الثالثة «قضت المحكمة بإحالة الأوراق إلى المفتى» - وهو المسمّى الأول ، والأساسى ، فى تناولات فتحى غانم الفنيّة وخصوصاً الأخيرة منها - يفتح عينيه - فجأة - لاهثاً ، ويحاول أن يفهم ، بعد العمر الطويل الذى انقضى ، رحلة حياته بشكل آخر يحاول أن يرى جدوى فى الهيكل الذى شيده ؛ وأن يبدأ نوعاً من مواجهة النفس (نفس ما حاوله فى رواية «الأفيال») ، وفى إطار هذه المواجهة سيخسر السطح - مرة أخرى - عن تضاريس الأغوار ، حيث نرى الأحلام المفزعة التى تطارده - عجزه عن التواصل مع « زينات زوجته ، زينات ورطته» ، أعصابه - هو أيضا - المرهقة ، غيظه ونفوره من «الآخرين» الذين يتكلمون عن «القطاع العام وضرورة تدعيمه» ، قبوعه فى جزيرته الخاصة ، وارتداده إلى الاحساس بسلطته التى ورثها عن جده وأبيه وبأنه (عنصر نادر) ، عدم قدرته على إصدار حكم القصاص على أشقياء قتلة يعرف أنهم أشقياء قتلة . ثم إقدامه - أخيراً - على القيام بهذه الخطوة . ولكن يبقى - مع هذا - توجسه من «إدمان النطق بحكم الإعدام» ، من أن يصبح «رئيس دائرة إعدام» .

والمستشار المستقيل عبد الله الأمير فى القصة الرابعة «بيروت يا عزيزى هى بيروت» الذى تعدى الثالثة والستين ، والذى مازال يعمل فى البلاد العربية «يعقد الصفقات ويقدم الاستشارات القانونية ، ويكسب شهريا آلاف الدينارات» يمتد تعامله ليشمل كل ما هو خارج دائرة مصالحه . يقول فى مجلسه الليلى ، بعدما يسرى «البراندى» فى دمائه : «يا عزيزى القضية واضحة» ، هل يشرفك أن يحكمك ملك ابن ملك ، أم يتحكم فى حياتك صعلوك من صعاليك البلد . . » .

هو ، فى القاهرة ، حيث زوجته وأولاده وأحفاده ، لا يملك سوى أن يختبىء المجلات الجنسية الملونة حتى يتجنب الشجار مع زوجته . وهو يسافر إلى بيروت ليستمتع بما قيل له عن نسائها الجميلات ، «الأخبار التى تنشرها الصحف عن حوادث فى بيروت لا تعنيه» . وتحت الانفجارات يرى «الجميع» يندفعون نحو المخابى ، بينما يصرّ هو على السؤال ، الذى يدهشهم ، عن الطريق إلى «البار» . وبينما يواجهون مشكلة الخطر الذى يهدد حياتهم ؛ يواجه هو مشكلة التناقض بين ذوق المجلات التى تفرج عليها وبين ذوقه الخاص ، فالمجلات «تدعوه إلى اختيار شقراء نحيفة أو زنجية بشعر «كانيش» وذوقه الخاص يدعوه إلى اختيار سمراوات بدينات : نمطان مختلفان من أنماط الحياة ، لم - وربما لن - يتم التزاوج بينهما ، وإن كانا قد التقيا ظاهريا .

إن المستشار المستقيل يرى مثله الأعلى ، الماضى ، فى الملك فاروق «إنه ملك ياعزيزى . . لماذا لايعرف من يشاء من النساء ؟» ، «هو ملك البلاد وصاحبها الشرعى» . ويرى مثله الأعلى ، الحاضر ، فى أغنياء العرب الذين يسمع «عن أمجادهم فى أوربا وبيروت» . . أحدهم أعجب بملكة جمال «فقضم بأسنانه قطعة من صدرها وترك عليها علامة تاريخية مميزة - هذه هى قمة المجد الذى يستحقه العظماء» .

أما «الآخرون» ، أولئك الذين يعارضونه «بكلام سخيف تافه» عن «الاشتراكية أو نظم الحكم» فإنه يستطيع أن يتخلص منهم ، أن يلوذ ، هو الآخر ، بجزيرته الخاصة ، وذلك بأن «يغطس داخل نفسه ، فمهما علا الضجيج من حوله ، واشتد الحوار ، لا يبدو عليه أنه يسمع أو يهتم بما حوله» .

والكاتب المشهور غير المُسمَّى فى القصة الخامسة «تأملات كاتب مشهور فى آخر أيامه» الذى يحلم بأن تنجح الطاقة الأميريكية فى التوصل إلى «مبيد» يقضى على «الأفكار الثقافية الفتاكة» - يصلنا صوت تأملاته واضحاً : «أنا لم أفقد أبداً نغمة التفاؤل حتى وأنا أعانى من آلام الذبحة الصدرية . حاولت أن أخفى نبأ مرضى حتى

لا يشمت فيَّ الأعـداء الكـلاب» ، «حجبت أخبـارى المزعجة ، لأن مهمتى المقدسة هى نشر الفرح والبشر بين الناس . الذين يشكـون من وطأة الغـلاء . أقول لهم : سوف يعمّ الرخاء» .

وهو ، بدوره ، يرى فى زوجته «امرأة شمطاء لاتطاق ، حماقتها ارتفعت إلى مـرتبة الجنـون . ولو استسلمت لهـا سوف تنتهى حياتى فى لحظات» . ومن ثم يبحث عن عزائه فى جسد سلوى ، «الصحفية الكتكوتة» «سلوى أصغر من ابنتى . . . وأعـاملها كـما لـو كـانت ابنتى الثالثة ابنتى الصغرى» - وبعدما يفيق الكاتب المشهور من تأملاته ؛ فإن عليه أن يكتب مقاله هو «عن أزمة الشـرق الأوسط وسياسة الوفاق» . ولكن - قبل ذلك - عليـه أن يكتب «ريبـورتـاج» سلوى «عن الإجهـاض بـين المؤيـدين والمعارضين» .

هـذه الشخصيات الخمس ، بهـذه الصور الخمس ، ليست إلا لقـطات متعـددة لشىء واحـد . وليس من المصادفة أن نراها مجتمعة حول عناصر متشابهة ، إن لم تكن متمـاثلة : رحلة البحث عن المجـد الخـاص والتى انتهت إلى نوع من التمزق . الانفصال عن «الآخرين» والهرب مما هو قائم ، أو التعامى عنه ، إلى وهم قديم أو إلى وهم قادم . محاولة الحفاظ على الوجـه مبتسماً ومخفيـاً أعاصير الداخل . التفكك الأسرى وفقدان سبل الاتصال مـع الزوجـة والأبناء . الـداء الـذى استفحـل وبعجـز الطب ، المتقدم ، عن إيقافه . الصدوع التى ماعاد من الممكن رأبها .

إن الهيكل الذى عانى كل منهم ، عمراً بأكمله ، كى يشيده قد تداعى الآن ، ويوشـك على الانهيـار فى لحظة تالية : يشير الكاتب إلى ذلك بوضوح ، ويلحّ على أعيننا لكى ترى مواضـع الدعـامات المتـآكلة وطوابـير السوس النشيط .

أما فلفل ، سايس «الجراج» بإحدى عمـارات شارع كبير من شوارع الإسكندرية فى القصة الأخيرة «الموت على طريقة فلفل» - ولاحظ «الموت» فى العنوان ، ولاحظ «فى اخر أيامه» فى العنوان السابق - فيمثل الخط الأخير الذى بـه تكتمل ، وتستـدير وتنغلق ، الـدائرة التى تـرسمهـا المجموعة . فيكتمل - من ثم - مغزاها ، وتتضح أمثولتها بجلاء ساطع . إن سايس الجراج العجوز ، الذى يقوم ، أمـام أصحاب السيـارات ، بدور مهـرج الملوك فى عالم شيكسبير : فكر فى خلع ثيابه الملونة والقفز بمفرده - دفعة واحدة - نحو كرسى من كراسى العرش . وافق على أن «يستغلّ مهارته فى قيادة السيارات ، ليقود «لورى» محملاً بـالبضائـع - المهـربـة - من الميناء إلى خـارج المنـطقـة الجمركية» .

لقد طمأن نفسه : «بدأت الحياة يافلفل . سوف تعين ملكـاً . سوف يكـون لـك جـاراج خـاص . ستـركب البويك . النقـود معك . الأبـواب مفتوحـة أمامـك» . وعندها «انطلق بسرعة مائة واربعين - طبعاً : «كيلومتر» فى الساعة ! - هادراً ساحقاً كل ماأمامـه إلى الخارج . . حتى وجدوا جثته سـاقطة بـين حطام اللورى . وحـطام الترام الذى اصطدمت به . لقـد فكر فى قفـزته بسـرعة وهـوى بسرعـة . إنها ، كما سلف ، قـوانـين المصـير - الأخلاقى فى جانب ، الطبقى فى جانب - الـذى يحدده الكاتب لشخوصه الستة بحسم باتر ، والذى لايفصله - بحال - عن خيارات تلك الشخـوص ، بحيث لا يبدو قدراً غامضاً بقدر مايسوقه الكاتب كنهاية جبرية منطقية .

وهـذه الشخصيات ، فى هـذا العالم الصـارم ، تـأتى وكـأنها مصهـورة فى سبـائـك فنيـة بسيـطة ومتجـانسـة العناصر . إن انغلاق القصص الست كدوائر محكمة حول كل شخصية من الشخصيات ، وكثرة الاسترجاع لأزمنة ماضية منتهية ، تتقاطـع مع السـرد الحاضـر ، يؤكدان الحصـار الخاص لكـل شخصية ، هـذا الحصـار الـذى لا تخرج منه الشخصية إلا لترى فى الحاضر ، المتسـع ، مجـرد مرآة لفـرديتها . ويؤكـد هذا المعنى - من نـاحيـة أخرى - مانراه فى قصتين «الـرجل النـاسب ، تأمـلات كاتب مشهور فى آخر أيامه» تقومان على تيار من التأمـل الداخلى للشخصية النواة . بحيث تبدو تأمـلاتها وكـأنها قادمة من منطقة سرية للغاية ؛ ممنـوع الاقتراب منهـا أو

تصويرها ، ولكن الكاتب - الذى غامر بالقفز عبر الأسلاك الشائكة والتجول فيما وراءها - يجعل هذا المستحيل ممكناً . كذلك يتأكد هذا المعنى - من ناحية ثالثة - بتلك الحشود من لغة الأحلام أو ، بالأدق ، الكوابيس الداخلية .

وفى هذه السبيكة ، ومنها ، تبرز أشكال التناقض الصارخ بين حاضر الشخصية النواة وبين ما يسمى بالحاضر الموضوعى الذى يتضمن شخوصاً أخرى وهموماً أخرى . يتكشف لنا هذا الحاضر الموضوعى من خلال إشارات عابرة ، ولكن دالّة : عناوين جرائد «مثلا كسينجر يبدأ جولة جديدة فى الشرق الأوسط» ، وأحاديث عن «خراب اقتصاد البلد» . . الخ .

ومن الشخوص الأخرى نرى ، مثلا ، عثمان الخادم «اقتران تسمية بمهنة يكاد يكون راسخاً ، وتقليديا ، منذ عقود من السنين !» وهو ينظف الزجاج أو ينفض السجاجيد ، والفلاح الذى يصر على «دفع» أجرة توصيلة وعلى ألا يزيد أو ينقص منها (القصة الأولى) والموظفون الذين يكتبون الشكايات لأنهم غير مقتنعين بوجود حمّام (مثل حمام بلقيس) فى شركتهم المهددة بالإفلاس (القصة الثانية) . . الخ . فضلاً عن تلك الزوجات وأولئك الأبناء الذين يحيون منفصلين عن الزوج - الأب - الشخصية النواة ، ويؤكدون ، بانفصالهم ، ذلك التصدع والفشل ، ويثيرون السؤال - مرة أخرى وأخيرة - عن نصب المجد الفردى : عن جدواه ، وعما وراءه ، وداخله ، من عوامل انهيار .

تدعم هذا الشكل من التناقض ضروب من المفارقات والسخريات تنتشر بطول القصص الست : الذى يحاول - واهماً - تطوير تراث الجماعة ليس إلا هارباً من تراثه الخاص ؛ الفلاح فى نظر مواطنه «جلف - من الديدان التى لاتدرى شيئا عن دنيا العقل» وفى نظر الفرنسى «مسيو» - يحترم قيمة العمل ، ومعشوقة الكهل لاتتجاوز عمر ابنته الصغرى ، وطريق الذاهبين ، تحت القذائف المدمرة ، يتعاكس وطريق العجوز المتصابى الذاهب نحو «البار» والابتسامة المرسومة - جيداً - على الوجه لاتنمّ عن كثرة نصائح الأطباء حول الداخل الذى يتقوض .

هذه التناقضات ، وهذه الأشكال من المفارقة والسخرية ، قد توحى لنا بنوع من الاحساس بالمأساة ، ولكنها - هنا - تظل مأساة هؤلاء الشخوص ، فى هذه المجموعة ، الذين ما عادوا يرون فى حاضرهم سوى لحظة فردية طارئة ومعلقة فى الفراغ .

لقد انقطعوا عن ماضيهم ، وحاضرهم ، ومن ثم فهم لايستطيعون ، أو لا يريدون ، أن يروا فى مستقبلهم أفقاً ما .

القاهرة - حسين حموده

---

* مجموعة «الرجل المناسب» ، فتحى غانم ، مختارات فصول ، العدد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فبراير - ١٩٨٤ .

قصائد من ديوان
قيصر ڤاييخو

ترجمة وتقديم : د. حامد أبو أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قيصر ڤاييخو (Cesar Vallejo) هو أحد عمالقة الشعر الحديث فى أمريكا اللاتينية . ولد عام ١٨٩٢ فى بيرو وتوفى فى باريس عام ١٩٣٨ . وكان قد غادر بلاده عام ١٩٢٣ حيث قضى الفترة الباقية من حياته فى فرنسا ، ولكنه ظل يعانى من شظف العيش الذى كان يصل به أحياناً حدّ الجوع . ومع ذلك ظل ڤاييخو بدون أيديولوجية محددة حتى عام ١٩٢٨ ، ثم انضم فيما بعد إلى الاتجاهات الثورية ، وإن كان قد تخلى عن كل الأيديولوجيات فى آخر حياته ، ولم يعد مرتبطاً إلا بشىء واحد هو روح الثورة ، والأمل فى تغيير العالم .

ولقيصر ڤاييخو مجموعة من الدواوين نشرت كلها فى كتاب واحد من القطع المتوسط بعد وفاته (**الأعمال الكاملة**) هى : « **النذر السوداء** » الذى نشر عام ١٩١٨ و Trilce (١٩٢٢) ، « **وقصائد إنسانية** » و « **اسبانيا : باعدى عنى هذا العُسّ** » ، وهذان الديوانان نشرا بعد وفاته كما أنه كتب مجموعة من القصائد النثرية ، وبعض الرسائل والأعمال الأدبية الأخرى . وبالرغم من هذا الإنتاج القليل فإنه يعد من أعظم شعراء أمريكا اللاتينية ، إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق .

ومن العجيب أن قيصر ڤاييخو كان معاصراً لجيمس جويس ، وقد عانى مثله الكثير من الفقر والجوع والتشرد ، ولم ينتشله من هوة الفقر أحياناً إلا فتاة فرنسية تدعى جورجيت فلييارت تعرف عليها فى باريس ، ثم تزوجها عام ١٩٣٤ أى قبل وفاته بأربعة أعوام فقط .

والقصائد التى نقدم ترجمتها للقارىء العربى مأخوذة من ديوانى « **النذر السوداء** » و « **قصائد إنسانية** » .

(١) صيف :

أيها الصيف ، إنى ذاهب . وقد ساءتنى
تلك الأيادى المنقادة لأمسياتك .
إنك تأتى مخلصاً ؛ تأتى هرِماً ؛
ولن تجد فى روحى أحداً .

أيها الصيف ! وسوف تمر بشرفاتى
ومعك مسبحة كبيرة من العجين والذهب ،
وكأنك مطران حزين يأتى
من بعيد كى يبارك ويبحث عن
الأطواق المحطمة لخطيبين ميتين .

أيها الصيف ، إنى ذاهب . هناك ، فى سبتمبر
ومعى زهرة أعهد بها إليك ؛
فاسقها كل يوم بالمياه التى باركتها
الخطيئة والقبر .

وإذا بكى الضريح رغم أنفه
ورفرف مرمره بضوء الإيمان
فارفع صوتك بصلاة الجنازة
واطلب من الله أن تظل ميتة للأبد
كل شيء لابد أن يصير مساء
وأنت لن تجد فى روحى أحدا

فلا تبك ، أيها الصيف ! ففى هذا الأخدود
تموت زهرة سوف تولد كثيراً

(٢) الخبز الذى لنا :

يُشْرَب الإفطار . . . أيتها الأرض الرطبة
والمقبرة تفوح برائحة دم محبوب
مدينة الشتاء . . . والحرب اللاذعة
لمركبة تبدو وكأنها تنتزع
عاطفة صيام مقيدة !

إذا أردت أن تلمس كل الأبواب ،
وتسأل عن هذا وذاك ، ثم تنظر
إلى الفقراء ، وهم ينتحبون
فقدم كسرة من الخبز الطازج للجميع .
واسلب من الأغنياء كرْمهم
بيديك المقدستين اللتين طارتا مفرغتين من الصليب
بضربة من ضوء
أيها الرموش الصباحية ، لا تنهضوا !
فالخبز الذى من نصيبنا كل يوم . . أعطه لنا ،
يا إلهى . . . !

إن كل عظامى ليست لى ؛
ولعلى سرقتها !
لقد منحت نفسى ما لعله كان
مخصصا لغيرى ،
وأظن أنى لو لم أولد ،
لكان ثمة فقير آخر يتناول هذه القهوة !

إنى لص سيىء . . فإلى أين المصير !

وفى هذه الساعة الباردة ، التى تتجاوز فيها الأرض
التراب البشرى ، وهى فى غاية الحزن
أود لو أطرق كل الأبواب
وأتوسل إلى هذا وذاك ، معذرة ،
وأصنع له كِسْرات صغيرة من الخبز الطازج
هنا ، فى فرن قلبى . . !

(٣) عُلُوّ . . وخصلة من شَعر :

من الذى ليس لديه لباس أزرق ؟
ومن الذى لا يتناول الغداء أو يركب الترماى
ومعه سيجارة تعاقد عليها والألم يعتصر جيبه ؟
إنه أنا الذى ولدت وحدى !
إنه أنا الذى ولدت وحدى !

من الذى لا يكتب رسالة ؟
ومن الذى لا يتحدث عن موضوع فى غاية الأهمية
ويموت من رتابة العادة ويبكى من السمع ؟
إنه أنا الذى ولدت وحيداً !
إنه أنا الذى ولدت وحيداً !

من الذى لا يسمى كارلوس أو أى شيء آخر ؟
ومن الذى لا يخاطب القط قائلا : قط قط ؟
آه ، إنه أنا الذى ولدت وحدى فقط !
آه ، إنه أنا الذى ولدت وحدى فقط !

(٤) الوحوش التسعة :

آى ، ياللأسف ،
الألم يزداد فى العالم بين لحظة وأخرى
إنه يزيد بمعدل ثلاثين دقيقة فى الثانية ، خطوة خطوة ،
أما طبيعة الألم ، فهى الألم مرتين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وشروط الاستشهاد قاسية ، نهمة
إنه الألم مرتين
وعمل الحشائش النقية ، هو الألم
مرتين
وحسن الكينونة ، هو أن نتألم بشكل مزدوج

لم يوجد أبدا ، يا إخوتى البشر
ألم شديد كهذا فى الصدر وطية السترة ، والحقيبة ،
فى الإناء ، ومحل الجزارة ، وعلم الحساب !
لم توجد أبدا هذه المداعبة المؤلمة ،
ولم تهاجم أبدا من قريب ما هو بعيد ،
أما النيران فلم تظهر إطلاقاً قبل اليوم
أفضل ما فى طبعها من البرد المميت !
ولم تكن الصحة أبدا ياسيدى وزير الصحة
أشد قتلاً مما هى عليه الآن
والصداع النصفى يستولد جبهة من جبهة
والأثاث موجود فى أدراجه ، الألم ،
وكذلك القلب فى دُرجه ، الألم
والعظاءة الصغيرة ، فى دُرجها ، الألم .

يزداد البؤس ، ياإخوتى البشر ،
بأكثر سرعة من الماكينة ، بل بسرعة عشر ماكينات ،
ويزداد
مع راء روسو ، مع ذقوننا ؛

يزداد الشر لأسباب نجهلها
حتى يصبح طوفانا من سوائل خاصة ،
ومن طين خاص ، وسحابة خاصة صلدة !
إن المعاناة تستثمر مواقع ، وتقدم عملا
فيه المزاح المائى ينتصب قائما
على البلاط
والعين مرئية ، وهذه الأذن مسموعة
وهذه الأذن تعطى تسع دقات
فى ساعة الشعاع ، وتسع قهقهات
فى ساعة القمح ، وتسع نغمات أنثوية
فى ساعة النحيب ، وتسع أغان
فى ساعة الجوع ، وتسعة رعود
وتسعة سياط ، ما عدا صيحة
كيف لا أقول لكم يا إخوتى البشر
إنى لا أقدر
لا أقدر بالفعل على كل هذه الأدراج
وكل هذه الدقائق ، وكل
هذه العظاءات ، وكل هذا
الاستثمار ، وكل هذا النأى وهذا العطش من
العطش !

سيدى وزير الصحة : ماذا أفعل ؟
آه ! ياللأسف ، ياإخوتى البشر ،
ثمة ، يا إخوتى ، الكثير الذى نفعله .

د. حامد أبو أحمد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ملحمة التكوين

شكرى محمد عيّاد

١ - الظل والصدى

أين وكيف ومتى
أبصرته يسعى ،
ينساب كالأفعى ،
يهبط فى الوديان
ويعتلى الربى ،
يسبح فوق الماء ،
يطوف بالجدران ،
وربما أطل من نافذة مفتوحة .
وحين يقبل الأصيل ،
يمتد فى الحقول ، يستلقى على القضبان ،
ولا يخاف أن يدوسه القطار :
يقوم من لحظته كشبح القتيل ،
لا تعمل السيوف فيه ، لا ولا الرصاص .

وفى المساء ، حين يقفر الطريق ،
أسرع نحو الدار ،
ويلعب الخبيث تلك اللعبة المفضوحة :
يطول أو يقصر ،
ينقسم اثنين ،
ويختفى خلفى ،
أموت من خوفى ،
أفرّ ، لا ينفعنى الفرار -
أسقط عند الباب فى إعياء .
أنسى بأمن البيت قسوة العقاب .

أين وكيف ومتى
ذكرته فى خلوتى :
سألت نفسى أين هو ؟
دعوتهُ ،
رجوته يؤنسنى فى وحدتى ،
سألت نفسى : أين غاب ؟
تراه منّى ؟
تراه مثل السُّلْحفا ؟
إذن . . . أكون بيت السُّلْحفا ؟
أبحث عنه ، عنى ،
أخافه ، أخاف أن يسْلمنى ،
أخاف يوماً أعبر الطريق لا ألقاه .

أين وكيف ومتى
سمعتهُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مردِّدا ، مبدِّدا
من قعر بئر ؟
من جوف كهف ؟
يضحك أم يهدر ؟
يجدّ أم يهذر ؟
أقول يا رفيق ،
أراك لا تجهل ما أقول ،
لكننى أود أن أسمع منك كلْمة صريحة :
كلمة حق حشوها الإخلاص ،
كلمة نصح أو عتاب ،
أو فلتكن كلمة توبيخ أو انتهار ،
فقد سئمت نغمة الرياء ،
وعبث الصحاب ،
وخرف الزمان .
يسخر منى الظل والصدى ،
ويهربان .

٢ - يا أخى

(يا أخى ، أين عهد ذلك الإخاءِ ؟) ضعضع اليأسُ قوة الأقوياءِ
لم نزل من مراسه فى خطوبٍ وحروبٍ ، وشدة ، وعناءِ
الكريم الكريمُ من طلّق السُّعْـ ـى غنيّاً بكِسرةٍ وكساء
مغلقاً باب داره ، مستعيذاً من شرور الأعداء والأصدقاء
لم يعد يأمن الخليل خليلاً ولقد يخدع المرائى المرائى
أصبح الودّ فى الرخاء قليلاً كيف ترجو مروءةً فى اللُّقاء ؟
ضاع معنى السرور عند لقاءٍ فاطوِ عنّا - سلمتَ - ذكر الوفاء
يا أخى لا تلم إذا ما عدا شيـ ـطانُ شعرى طريقةَ الشعراء
ما لشكوَى أردتُ ، لكنما هـا . . . ج حديثى إليك كامن دائى
ما لشكوى أردتُ ، لكن سلاماً وكلاماً أشوبه برجاءِ

(كلٌ من فى الوجود يطلب صيداً) وشباكى وسيعة كالهواءِ
قلّ حظى فى الطيبات على رغـ ـم اجتهادى وهمتى واعتنائى
ولقد طالما تحدث أهلى ورفاقى بفطنتى وذكائى
منهمُ من شدا من الفقه أطرا . . . فاً فولّوه منصباً فى القضاء
منهمُ من غدا طبيبا فقد سا . . . لَ عليه النضار سيل النّهاءِ
منهمُ الحاسب اللطيف الذى صا . . . رت إليه أرزاق أهل الشقاءِ
منهمُ من علا علوّ الدرارى ولقد كان كتلة من غباءِ
بيد أنى شغفت بالشعر والنثـ ـر وأغضبت فيهما نصحائى
كنت أقضى الأيام بين كتابٍ فى يمينى وروضة غناء
هائماً فى الحقول أصغى إلى الجدْ . . . ولِ ينساب هامساً فى حياءِ
والعصافير قافزات ينقّطـ ـن لحوناً كطرحة الحسناءِ
مرسلاً فى الوجود طرفى كالمشـ ـدوهِ ضاعت سطوره فى السماء
أنتشى بالعبير من مخدع الأر . . . ضِ ويسبى عينىّ عُرس الضياء

قال لى مرة غلامٌ - وقد كنت أحيّيه فى ضحىً ومساءِ -
بارك الله ! ثم ألقى سؤالاً : لك أرض فى هذه الأنحاءِ ؟
ساح طرفى فى الأفق هوناً وأو... ضحت : أرضٍ ؟ فلستُ كالأغنياء
كل ما فى الوجود ملك يمينى كل ما فوق هذه الغبراءِ
اخضرار الربيع ملك يمينى وشذا الزهر والتماعُ الماءِ
ولى الطير سابحاتٍ ولى ملـ ـعبها عرضه كعرض الفضاءِ
ولى الريح غدوة ورواحاً فى سَمومٍ ورحمة ورُخاءِ

لم أضق يا أخى بخطى يوماً ولئن كان لَلشَّديد الجفاءِ
ما أرانى دون الأولى بلغو الـ ـآراب من عزّ رتبة وثراءِ
عالمى - دونهم - جميلٌ غنىٌ وهمُ منه أفقر الفقراءِ
ثروتى فى قناعتى واكتفائى عزتى فى ترفعى وإبائى
غير أنى سئمتُ غربة نفسى واشتياقى إلى الحبيب النائى
واصطيادى الأحلام من أعين النا ...سِ وهم سادرون كالبلهاء
وغنائى وهم بلا آذانٍ وندائى ، ومن يجيب ندائى
وعجيبٌ يقوم فيهم خطيبٌ ناطقٌ فى الكتيبة الصمّاءِ
فيسيل الكلام من فيه سيلاً وهو لا يشتكى من الإعياء
مقبلاً فى إشارة من يديه مدبراً فى مخيلة وازدهاءِ
وأراهم يصفقون إلى أن تتنزّى أيديهمُ بالدماءِ
ثم يمضون فى الشوارع عدواً ويدوّى الصياح فى الأرجاءِ
يا لنفسى ويا لخيبة آما ...لى وهم يضحكون كالسعداءِ
أو كما يضحك المجانين والحز ...ن عليهم أغاض ماء بكائى

والعجيب العجيب أن ذوى السُّلْـ ـطان والمال أصبحوا نظرائى
ساءهم أن لى الأحاديث والشعـ ـر فهم بين شاعر وروائى
وأديب وفيلسوف وفنّا ...نٍ لبيقٍ بريشةٍ أو ناءِ
ولهم كل محفلٍ فاتحُ الصدْ ...رِ حَفِيٌّ أو منبرٍ غيرُ ناءِ
لم لا يملكون أسماع شعبٍ ملكوا منه سائر الأعضاءِ
لم لا يملكون أسماع من لم يملكوا غير شكرهم والثناءِ
أنا والله لا أدلّ بفنى أنا فى الفن أصغر الحُفَداء
أنا والله لا أغار من الشُّهْـ ـرةِ تُهدى عضواً لغير كفاءِ
بيد أنى أغار للفن أمسى ضائعاً فى وليمة اللؤماءِ

يا أخى ليس لى إلى القوم من مدّ ...خَلٍ أو رسول صدقٍ برائى
فاسألَنْهم أن يتركوا الشعر للّـ ـهِ ثواباً ، جزيت خير الجزاءِ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا) وألا ترى خلا سوى الموتِ وافيا
سئمتُ طلوع الشمس ثم غيارَها ومسعاى فوق الصخر والشوك حافيا
سئمت انتظارى واصطبارى ولهفتى وإنشادى الدهر الأصم القوافيا
يقولون : لا تجزع ، فكم من مصيبةٍ تجلّت ! - ولأواءُ الحياة كما هيا !
يقولون ما يشقيك من حال صاحبٍ ينام على ضيم ويصبح لاهيا
يقولون إن عِفتَ المقام ببلدةٍ فخل لأهليها القرى والمغانيا
(إذا أخصبت أرض وأجدب أهلها) رأيت عليها البوم ينعب ناعيا
إذا سرتُ فيهم كاسف البال واجماً تجاهلنى من كان يرجو لقائيا
وكيف ومن مصرٍ عروقى وأعظمى وفى كل مصرٍ فلذة من فؤاديا
تخالفنى عينى وقلبى ومهجتى وتنكرنى تلك الجنان دوانيا
فأرجع مشتاقاً غضوباً معانداً ذكوراً نسيّاً قاسى القلب حانيا
ويمسكنى ركن من الأرض خامل وما ضمنت إلا عظاماً بواليا
(حبيتك قلبى) ثابت العهد مخلصا تقود إبائى نحو قومى راضيا
فإلا يكن إلا الفراقَ سبيلُنا (فلا تلتفت) والحكم لله ماضيا
ولا كان يوم يسخط الله شؤمُهُ فيستنزلون المرسَلات الدواهيا !

(أقول وقد شدوا لسانى بِنسْعةٍ :) ألا يا لقومى أطلقوا من لسانيا
فقد كان قوّالاً إذا ارتجّ مجلسٌ وزلزل من ظنوه كالطود راسيا
ولم يكُ فيّاشا ولم يكُ مفحشاً ولم يكُ عند الروع يدعو الموالیا
ولم يك كذاباً ولم يك غادراً ولا ناطق العوراء يصمى الملاحيا
عليه رقيبٌ من ضمير وحكمةٍ فإن زاغ لا يلفى عن الحق جافيا
وما بطلُ الأقوام من رام ذلّهم ليفرع عرشاً بالسماكين عاليا
فما عرفتنى الخيل والليل والقنا ولا كان دهرى مرةً لى راويا
وما كنت إلا فارساً رُدّ سائساً يحفّ مع السوّاس بالركب عاديا
ولى صاحب لا تعرف الخيل مثله تخال شهاباً كلما انقض هاويا
إذا لزّه الأعداء سال لعابُهُ زعافاً ينسّى سحرَهن الرواقيا
شَموسٍ فما ألقى العنان لوارشٍ كريمٌ فلم يطمع مع الخلق شاريا
تعهّدتُه فِلْواً ، فأرضعته دمى وأطعمته لحمى ، فبذّ المذاكيا
نمته من الجُرد العتاق أرومةٌ إلى عهد عادٍ لم يبقّين عاديا
ولا يقرب المرعى الوبيل وإن حلا ولا كطغام الخيل يرضى المساقيا
فمطعمه رزق السماء مطهّراً ومشربه ماء السحابة صافيا
ضليع يرى الأمداد أدنى مَراده وبيض الجبال الشمّ أدنى مراقيا
صبور يريك العدو رهواً على الوجى ويقتحم الأهوال غرثان صاديا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتبصر عيناه الأجنة فى الثرى ... وطير الأعالى والنجوم السواريا
وتسمع أذناه هسيس نباتها ... ولحن دراريها فينصت، واعيا
ويجذبه همس النفوس فينثنى ... فيرعبه ما كان فيهن خافيا
أذل ضعافاً من كلاب ذليلةٍ ... وأضرى إن استقوت من الليث ضاريا
وما خضعت إلا إلى شهواتها ... ولا استعبَدَت إلا الجبان المرائيا
تقاسمها الأطماعُ والخوفُ قسمةً ... سواءً فذابت حسرةً وأمانيه
يجاذبنى طِرفى العنان مجمجماً ... فأُرعين طَرفاً حانى اللحظ كاليا
ويطربنى منه الصهيلُ فأنتشى ... وأسمعه منى الرضى والأغانيا
إذا ما سمونا أزهر الأفق حولنا ... وغرّدت الأفلاك نشوى زواهيا

تقول ابنة الأقوام والليل حولنا ... سوادٌ وإسآدٌ ، عدمتَ الأعاديا !
أرادوك ميْت القلب حيّا ، ففنّهم ... مناط الثريا ، فانزل اليوم هانيا !
فديتُكِ ! إن العهد منى لصادقٌ ... ولست لحبى آخر الدهر ساليا
فديتك ! إلا تنعمى منك بالرضا ... فلا أبرحَنْ حتى أوسِّد ثاويا
فديتك ! إما تبصرى النجم رانياً ... فقولى بأنى أبصر النجم رانيا
وأبصر فيه نور وجهك مشرقاً ... وأبصر فيه نور عينيك هاديا
ذريني أفرِ الليلَ قلباً مشيَّعاً ... وأطوِ إلى المرمى البعيد المواميا
فراقك يا أنس الحياة ذريعتى ... ولقياك يا عزّ الحياة رجائيا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكرى محمد عياد

جاء عصر الشتات

فاروق شوشة

أُحبُّكِ
كلُّ الكلام مُعادٌ ،
وكلُّ الحكايا بلادٌ ،
سُجنتُ بداخلها ،
واصطدمتُ بحاجزِ عُزلتها
واغتربتُ وراء دهاليزها
واشتهيتُ زماناً
له جُرأةٌ وَامتدادُ

أحبُّكِ
واخجلى حين أهتفُ باسْمِكِ
كلُّ النداءاتِ لَغْوٌ تكرّرْ
وصوتٌ قديمٌ تناسَخُهُ العابرون
وعرسٌ تقلّصَ ضوءُ الذُّبالةِ فيه
وعشّش وجْهُ السواد
فكيفَ أُوافيكِ فى سِحْنةِ الآخرينْ
وفى لغةٍ من دم العاشقين
وهذا دمى فى شِعابِ البلادِ
يسيلُ انتحاراً وعِشقا
ويُومِض فى جَلواتِ الشروق
وينسلُّ فى لغةٍ تتخلّقُ عبْر المنافى
وتمرُقُ من رَحِم القهْرِ
من قبضةِ الذكرياتِ السَّجينةِ
من زخرفاتِ الطقوسِ العقيمةِ
تُفلتُ من أسَنٍ فى الحلوق
وترمى بنا فى خِضَمِّ ليالى الحِدادْ

أحبُّكِ
كيف اصطخابُ الرياحِ
وكيف اعتناقُ الصباحِ
وكيف اشتباكُ الرماحِ
وكيف انخلاعُ القلوبِ
على ومضةٍ من ثنايا الشّرر
وكيف اندفاعُ الغريق
يُطلّ على حافةِ الموجِ
يرفعُ رأساً
وينهارُ نفْساً
ويثوى على صخْرةٍ فى شعابِ المضيق
تُلاطمها دمدماتُ الرياح

أُحبُّكِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضاقت بساكنها الكلماتُ
فلم يعُد البيْتُ مأوى
ولا الحلمُ ظِلاّ
ولا الزّمنُ المحْتوينا مساحة
ولا الوعدُ متكأً للحزانى
وقد جاء عصرُ الشتاتِ
فهل تُسعف الذكرياتُ .
وحيدَيْن
يُثقل رأسيْهما الأَسَنُ المستعادُ ؟
وهل تُسْعفُ الصّبواتُ ،
نداءاتِنا ،
حين يرتجُّ خفْقُ الزنادِ
يدُوسُ على لُغَتينْا السلاحُ
فَيخرسُ صوتُ الكلامِ

أحبُّكِ
مازالَ مُتّسَعٌ للوقوفِ
ومُتّسعٌ لاختيارِ الحتوفِ
ومأوى
لمن يؤْثرونَ العراءَ
على لغةٍ فى ظلالِ الكهوفِ !
ومأوايَ أنتِ

تَشعبْتُ حولَ سَواحلِكِ العنبريَّةِ
جاوزْتُ أحراشَ ليلِكِ
تاخْمْتُ خُلجانَ بحْرِكِ
كَشّفتُ أصدافَكِ اللؤلؤيةَ
حلّقتُ عبْرَ التخومِ
وطوّفتُ بالشّعَبِ المرمرّيةْ
وما زِلتُ عبْرَ السواحِلِ
أرقبُ سيْلَ القوافِلِ
أرتادُ شِعْبَ المجاهلِ
أرجعُ بالتحفِ الموسميّه
وأجْتازُ نحْوَكِ
كل المسافاتِ
أعبرُ كلَّ الصفوفِ

أُحبُّكِ
أصبحت الكلماتُ منافِى
واللغةُ المُسْتعارةُ سجْناً
وأقنعَةُ الشعراءِ طلاسِم
فكلُّ الكلام معادٌ
وكلُّ المنافى بلادٌ
وكلُّ الحشايا سُهَادٌ
فلا تسمعين !!

القاهرة : فاروق شوشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الولد السبع

حميد سعيد

أيها الولدُ السبعُ
تعرفُ كيفَ ترى وطناً . . لا يفاجأ بالممكناتِ
وتعرفُ كيفَ تبايعهُ
وَتخاصمُ من باعهُ . .
أيها الولد السبعُ
تعرفُ ان المحبّين يأتلفون على جمرة العشقِ
يزدحمون على مفردات الهوى
إنه الشغفُ الأولُ . .
وتعاليمهُ . .
والرؤى . .
والطفولةُ ترسمُ فِي دفترِ الولدِ العذبِ . .
خارطةً للعراق
تعلمّهُ أن يدافعَ عنها
وأن يتعذّبَ من أجلها
فإذا ضحكتْ . .
ضحك الولدُ العذبُ

أو دُهمت . . وقفَ الولدُ السبعُ
يدفعُ عنها تباريحها
هل أراكَ العشيةَ . . تدفعُ عن عمركَ الحزنَ
تحلمُ بامرأة لن تطُالْ . .
لانكَ تطرقُ بابَ المحال . .
ستأتيكَ فِي آخرِ العمرِ
مزدانةً بالجَموحِ الجميلِ . .
وبالمستحيلِ . .

أيها الولدُ السبعُ
طوّعتَ حُزنك . .
أسكنتهُ وطناً ساحراً
وأقمت عليه الحدود

العراق : حميد سعيد

تـوسّـلات

نصار عبد الله

ائذن لى يا مولاىَ بأن
ائذن لى يا مولاى
يامولاى لِى ائذن

رأسى يدنو
يدنو من قدمىّ
مُلْتَمِسِى بين يدىّ
وجبال الحزن على كتفىّ
واأسفى يا مولاىَ عليك
ويا أسفى يا مولاى علىّ !

تومىء أجثو
ثم أقوم
من لهفى أو من خوفى
قلبى يسقط فى جوفى

أو يصعد للحلقوم
وأنا أجثو ثم أقوم

عرشك قلبى
وعيونى تاجُك
أئذن يا مولاىَ فلولاىْ
لولا حبىّ ما فاضت دمعاً عيناىَ ،
ولا انتفخت زهواً أوداجُك
انتفخت

يا خوفى من أيام الحزن القادمِ ، ياخوفى
من أيّام الحزن !
يا مولاى لمن
سيؤول التاجُ يؤول التاجُ لمن
إن أغمضت عيونك عنّى يا مولاىَ ولم تأذن ؟

سوهاج : نصّار عبد الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البحر

محمد الغزى

عمَّ يسألُك الوافِدُون من البَحرِ ؟ عمّ يسألُكَ الناسُ ؟
قل سادِراً كنتُ فى الحُلْمِ ، أستقطِرُ الضوْء من نجمةٍ
يبسَت ، وأُعِيدُ إلى الأرضِ زُخرُفَها
لا الخريفُ الذى فاجَأ البحرَ ، أدرَكَ صوْتِى ولا الريحُ
نحن الغريبةُ أعيادُهُمْ ، والذين إذا جاءَهُمُ
نبأُ الموتِ لاذُوا ببيْتٍ جديد
سامَتَتْ رأسَك الشمسُ ، والمدُنُ المُقْفِراتُ منازِلُها
دَاهَمَتْكَ ، وأنْتَ بلا لِدَةٍ تترُكُ البَيْتَ :
لِى زهرةٌ فى المسالكِ خبأتها لنِسَاءِ الينابيع ،
لى نجمةٌ فى المياهِ ، وُقِى الكفُّ لى عُشْبةٌ وترابُ
ثلاثينَ كنتُ انتظرتُ فما قرَعَ البابَ نجمٌ ، ولا انعتَقَتْ
من محابسِها الرّوحُ ،
كلُّ الرجال تولَّوْا ، وماهتفُوا فى المسالكِ باسْمِى ،
وكلُّ النساءِ توارَيْنَ ، قبلَ العشِىِّ ، وخلَّفْن للريح هذا
العَشَاءَ الأخيرْ .
فاتْرُكِ القريةَ الظالِماتِ عَشَائرُها ، وامْضِ عنها بعيدا ،
وكُنْ أولَ الوافدينَ إلى الله ، كُنْ أوّلَ المحتضِينَ ، فأنت الذى

كنت سادِنَه ، والخليلَ الذى لايخُون .
سقطَ السِّرُّ من آخرِ الحِصْنِ ، والطفلُ جمّعَ أشياءَه
والذين توَارَوْا أتوْا حاسِرين إليك :
نهضَ الغائبُون من البحرِ : كان ترابُ الحقولِ حَنُوطَ
الأحِبَّةِ ، والبحرُ غُسْلَ الوَدَاعِ الأخيرْ .
لى مع القادمينَ أبٌ ، ورجالٌ حفِيُّونَ إلى نَشْوةٍ
من بلادِ الينابيع ، لى صبيةٌ ، ولِدَات أضعْتُ معَ الفجرِ
هذا احتفالِى ، فكونُوا الأهِلَّةَ فى الليْل ، كُونُوا
الأحبَّةَ فى حضْرتِى .
قد نعَى الشاعرُ الموتَ ، وارتَدَّ للبحْرِ هذَا الخريف .
فاهْبِطُوا من منازِلِ ذَاكِرَتى ، وأضِيئُوا مصابيحَ
بنى الحفِيل .
باطلٌ ما أتَاهُ الذين مضَوْا
باطلٌ زُخْرُفُ الواشِمَاتِ على لوْحِ أجسادِنا
ونشِيجُ النعِىِّ على بابِنا باطلُ
باطلٌ ألَقُ النجْمِ فوقَ سريرِ طُفُولتنا
ورحيلُ البُدَاةِ إلى مطلَعِ الشمس .

قل باطلٌ موتُنا ، والخريفُ الذى فاجَأ الرُّوحَ منّا ،
نحن الغريبةُ أعيادُهم ، والذينَ إذا جاءَهُمْ
نبأُ الموتِ لاذوُا ببيْتٍ جَدِيد

عمّ يسألُكَ الوافِدُونَ منَ الموتِ ؟ عمَّ يسْألُكَ النَّاسُ ؟
قُلْ سَادِراً كُنْتُ فى الحُلْمِ ، أسْتَوْقِدُ النارَ منْ نجمةٍ
يبسَت ، وأُعِيدُ إلى الأرْضِ زينَتَها

القيروان (تونس) : محمد الغزّى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حالات

محمد آدم

١ - مقهى

أجلس فى المقهى ،
أتحسس موتى ،
فى الصحف البارده المُلْقاةِ
على أطراف البار المبلولِ ،
وأقرأ . . . .
تاريخ الأشجار المهزومةِ
تحت بريق النارِ
وأضحك من ضوضاء الشارعِ
والبحرِ ،
أخبّئُ . . .
أخدودَ الحزنِ المنحوتِ على قنواتِ القلبِ
وأشربُ أقداح الخمرِ
فهلْ يعرفُنى صوتى . أم يهرَبُ منِي ويضيعُ بعيدا
فى زحمة أصوات الشارعِ
ثم يغادرنى . أبصقُ حولِى
وأمدّ الكلمات رباطا من أخشاب ينخر فيها
السوسُ يصيرُ غبارا يملأ أعجازَ العالمِ ثم يذوب
ولا يأتِي صوْتى .

٢ - امرأة

تكشف عن ساقيها ،
بحرٌ لُجّى . . .
هل تأوى فى هذا الوقت من الليل عصافير الشام ؟
أم . . .
قمر يتخطر فوق الصدر العاجىِّ ،
ويغرق . . .
فى دهشةِ أصداء الصيف البرىِّ . . .
وأمطار الليل الوحشيّةِ
آه . . .
كنت أراقب عينيها . . .
يبتلّ البحرُ ،
وتمتدُّ ،
خيوط الظلمة ما بين الوقتِ
وبين القلبِ
فأدرأ عن ذاكرتى ،
تكويرَ الرمل المتحرّكِ ،
فوق الصحراء الراعشةِ الجدباءِ
وأغسل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جسدى ،
بالزَّبَد الطافح من عينيها
لكنْ
تنسلّ خيوط الضوء الصاعقةُ
الهدباء
فتغزو جسدى

أتحلّل
بين الأحياء المنهومةِ
فى الأجساد المتلاحمةِ الخضراء
وأغرق وحدى ،
فى هذا البحر اللُّجىّ .

القاهرة : محمـد آدم

فى أعدادنا القادمة : تقرأ هذه القصائد

○ من قصائد الحصار	محمد يوسف
○ مكابدات الأسر	أحمد سويلم
○ أخشى عليك	أحمد محمود مبارك
○ وسام الجريمة	فولاذ عبد الله الأنور
○ الخنساء لم تخلع ثوب الحداد	علاء عبد الرحمن
○ الينبوع	الأخضر فلوس
○ الزمان الذى فات	محمد صالح
○ الغربة فى جزر المنفى	عباس محمد عامر
○ حديث السقطة	عبد الرشيد الصادق محمودى
○ من أوراق الملك المتشرد	محمد الطوبى
○ أشواق رحلة العودة	محمد صالح الخولانى
○ ولادة	أحمد زرزور
○ لجنود الأرض وقادة الحرب	أحمد فضل شبلول
○ اعترافات قطر الندى	أحمد مجاهد
○ الحصان والحجرة	محمد هاشم زقالى
○ سيرة جرح لا يندمِل	حسين على محمد
○ الموت فى الزحام	مديحة أبو زيد
○ صفحات من كتاب الخروج	عبد الستار محمد البلشى
○ الخراب الجميل	عبد المنعم رمضان
○ أغنية لإيزبس	عبد السميع عمر زين الدين
○ ليلة ضعفى	عزة بدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نافذة فى جدار المستحيل

مصرى حتوره

لو كنا نملك وقتاً كى نتأمل ،
كى نمرح ،
كى نكتب شعراً ،
كى نتسكع فى طرقات الزمن الماضى ،
ودروب الأبد الأتى من بعد ذهاب البشرية .

لو كنا ندرى كيف نفك رموز الهم ،
ونشارك فى الأفراح .
وندندن عند مغيب الشمس ،
ونرتل بعضاً مما نحفظ من أغنيات المهد الأسطورية .

لو كنا زهراً يتفتح فى الأغصان ،
يتوثب شوقاً عند قدوم الدفء ،
ويشارك فى موكب عرس ربيع الكون ،
بأريج يتزود منه القلب الصادى والعقل الظمآن .

لو كناً قلباً صلباً يتحدى ليل الخوف ،
ويحيل الجبن شجاعة ،
ويعالج قول الزور بحد السيف ،
ويدمّر دون توانٍ صرح الحيف ،
ويمزق بالايمان الواعى ستر الزيف .

لو كنا سطراً فى مكتوب يدعو للبهجة .
لنرجّعه حين نلاقى من نهوى فى درب الأفراح المنتشية ،
ونرتّله إذ نعبر كهف الرّق ونمضى فوق جدار الخشية ،

لو كنا غولا أسطورياً
أو طيراً عنقائياً ،
أو خلا فذاً معطاءً ووفياً
نتعاطى الحب الإنسانى جريئاً وكريماً وسخياً .

لو كنا آه لو كنا !
لو كنا زمناً يلعب فيه الطفل مع الثعبان ،
يتآخى فيه الوحش مع الإنسان ،
يتصافى فيه الكلب مع الذؤبانِ ،
يتلاقى فيه الضدان ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمضون بعزم من صوَّان ،
كى نحمى نبت الحب الأخضر مما يَقتات
عليه من الجرذان .

لو كنا شيئاً من هذا ،
أو كنا ندرى كيف يباع وفى أى الأسواق ،

لتوقف جرح الإنسانية عن نزف الدم وقلب
الدنيا عن وأد الأشواق ،
وتلألأ فوق الهامات التاج البراق :
تاج الإنسانية حين يفيق الزمن الصافى وينام
الزمن الأفاق .

المنيا : مصرى حنورة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذاكرة

محمد عليم

حين أطل الشيخ القانط من شبّاك المعبد
وتأمّل فى وجه المارة . . .
وتلعثم بالحكم المبتورة من فيض الإجهاد . .
كنتُ صغيرا تحملنى الأرض
يسترنى العُرى الممزوج بلون الشمس . . .
مفتونا بفنونى . .
إذ كنت طموحا أن أبدع تمثالا طينيّا . . .
يشبه هذا الشيخ . .

ذاكرتى . .
«تلك الالواح المحفوره»
تُطلعنى الآن على كلمات الشيخ . .
وبقايا الحكم المبتوره
وجدال القوم . .
يا قوم :
كونوا كالأطفال الأطهار
خلّوا عنكم هذا الحقد وتلك النار
ماضيكم . . حاضركم . . نبض . .
والقادم فى علم الله . .
ياشيخ :
انزع عنك القلب الطيّب . .
هذا زمن القوّة
وزمانك كان الخير
أقوالك ما عادت تجدى
وكلامك لا يقبله العصر
فالزم هذا المعبد
وتعبّد . .
واحلمْ بسلام العالم .
يا قوم :
من لا يأخذْ بالماضى
لا حاضر له .
والقادم فى علم الله .
يا شيخ :
نحن الآن . . .
والماضى . . كان . .
فلماذا تتشبث بالكان . . وكان ؟
الزم هذا المعبد . .
وتعبّد . .
واحلم بسلام العالم .

ذاكرتى . .
تذكر كيف انفرط الشيخ على عتبات المعبد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف تداعى كالطود المنهار
والحكمة مازالت تتحشرج فى جوفه
حين انكفأ ومات . .
تذكر كيف انصرف القوم
وأشاعوا أن الخَبَل أمات الشيخ

يا لغباء القوم !
الحكمة مذ كانت . . سيدّة الكون . .
والقوة أمنية الضعفاء
ولسان الجبناء . .
والشيخ . .
«يرحمه الله»
كان حكيما فى زمن الحمقى .

واليومْ والقومُ هُمُ القومْ
والمعبد مقبرة الشيخِ
أرانى أسترجعُ حِكَمَه . .

أترسَّم رسمه .
والمعبد - هذا المتهدّد - سيكون البدء .

سأحيل المعبد كعبه
ليحجَّ اليها حكماءُ بلادى
فهُمُ . . .
فى عمق الضوضاء الصاخبة الصوت .
أشباهُ ظلال باهتةِ المرأى . .
الصمتُ الهامسُ عالمهم .
المعبدُ منبرُهم . .
الحكمة - أبدًا - رايتهم . . .
فالحكمة - مذ كانت - . . .
. . . سيدّة الكون . .
والقوة أمنية الضعفاء
ولسان الجبناء
والشيخ . . .
«يرحمه الله»
كان حكيما فى سوق بغاء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القاهرة : محمد عليم

حركات فى زمن الخروج

عبد الله الصيخان

الحركة الأولى :

وَقَفَتْ بين النطق وبين الصمت وغنّت :
قلبى برزخُ هذا الوطن الساكن ، أوجُهكم والكفّينْ
تمتلئون الآن بكل حروف الهجرة من سعف النخلةِ
حتى سِيف البحرْ
تحترفون الهمسْ
يا جُبناء الأمس . . وتخضرّون .
هذا الشجر الطالع فى أعينكم صُبح
تمشون خطى الوطن الواجف . . تمتلئون بضوءِ
الأرض الطلْقِ وتنتشرون .
وطن هذا يكتب بادئة الفصل . . وينبُت ثانية فى
كل حروف البدء . من يمشى بعض خطى الفقراءِ
سيعرف كيف يكون البدء .

الحركة الثانية :

أبحث عن . .
مِنْ سَيْرى وجهى يعرفنى
يعرف عما أبحث . . !
امرأة فى باب البحرين . . عباءه
ينداح رصيف الشارع . . الروبية . . والسمسار
الواقف . . سيارات (الرولزرويس) والتجّار .
من شاهد منكم إمرأة تقبع منذ طلوع الشمس
تمدُّ يدًا . . حتى تتوضأ خطوات الساهر فى ملهى
اللؤلؤةِ الحمراء بمرآها .
من شاهد . . من ؟
أبحث عن . .
شجر برئٍ
لا يقرِض أفرُعَه النارية
حقلُ السلطان

الحركة الثالثة :

ينضج حزن رفيقى بى
يعلو صوت امرأة حبلَى بأغانى البحّارة والبسطاء
زنجىّ يرتاح على كفّيه (كمان)
خلفهما يقعد (جمعه)
رجل شرقى من دلمون . .

يجمع فى عينيه دوالى الحزن . . حَكايا الغوص السالف
ويقبع طبلٌ غربىّ وعصا فى كفّيه
جمعه . . فى آخرة الليل يصير مراكبَ غوص
ينتشر الشجر البحرىّ وينمو فوق أصابعهِ . .
ينسى الغانية الشقراء وينسبى الزنجىَّ . ويدخل
فى إيقاعٍ آخر . . ينشر فوق وجوه السُّمار أغانى
التعبِ ويصرخ :
دانه . . دانه دانه . .
تحتفل أكفُّ الغرباء بهذا الإيقاع البحرىّ ،
وتضج القاعة بالتصفيق ،

الحركة الرابعة :

كتب التلميذ على ورق أبيض :
هل سيعود أبو ذرّ . . بعض أبى ذر ؟
كيف يعود الشيخ الجالس فى أحزان الفقراء وفى
أردية الفرح الغامض ؟
مالَوْنُ ثياب الشيخ ؟
هل قطعوا من كفيه أصابعَه فأتى لا يحمل إلا الوجع
الصارخ فى أوجهكم
سيعود أبو ذرّ
يطلع من أفئدةٍ لا تُطلع إلا الضوء . . وأسماءَ
الفقراء . فالتفّوا حول الشيخ
قد تنبتُ فى كفّيه أصابعُه المبتوره
ينبُت فى قدميه النعل ، الأرض ، فيمشى
فالتفّوا حول الشيخ !

الحركة الخامسة :

صُبْحا
يبدو رجل شرقِىّ يحمل سلسلة الفضة الـ تمتدّ
إلى طوق الكلب
والسيدة الممتلئة تقبع فى بهو الفندق
يسكنها الفرح الأزرق وهى تتابع لوسى فى
صحبة هذا العاشق
من يذكر إمرأة تقبع فى باب البحرين عباءة
الحدّ الفاصل بين امرأتين
يسقط فيه الفتية . . يتصاعد هذا الغضب السرى
. . وينمو
يحمل قبر أبى ذر الشاهد . . ثم يقوم الشيخ

الرياض : عبد الله الصيخان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سقوط الوجه الذى كنت أهوى

محمد رضا فريد

«محاولة من الشاعر لتطويع البحر البسيط لإيقاع الشعر الحر . وهى من المحاولات القليلة التى استخدم فيها الشعر الحر أوزان البحور المركبة»

التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نيليّةَ الوجه هل أحط فوق ذراعيك قليلاً ،
أعيد فحص خارطتى ، أقوال عرّافتى ، أرعش فنجانى ؟
أأنزل الهودج العتيق ،
أنصب خيمتى ؟
هل يا تُرى تلك آخر المحطات ،
أم تعاقبُ الحافر .
وهل أنا أولُ المغردين لعينيك الأميرة .
سمراء يا قدرى المنقوش فى قلبى .
تَخْضل عيناى فى عينيك ،
أستعصم .
تُسلمنى قدماى داخل المعبد السحرى ،
أكتشفُ اللهجةَ ، سرَّ البقاءِ لوْنَ عينيك ، قِنِّينة عطرك .
أنزعُ أقنعةَ الترحال ،

ألتمسُ الوجهَ الذى كنت أهوى .
أمارسُ الأمنيات .

سفائنى ساجيةْ .
نيلية الوجه يا « . . . . . » .
أسائلُ النيلَ عنك ،
يسخر النيل منى ،
أستبيحُ النظرْ .

عيناك فى النيل أطيار تتوقُ لوكرِها ،
تغازلُ مَوْج النهرِ ، شمسَ الغروبِ ، باعة الياسمين ،

السائحين ، غناء أمِ كلثوم ، قلبى .

أسائل النيلَ عنك ،
يسخرُ النيلُ منى ،
أستبيحُ النظرْ .

عيناكِ برقٌ ورعدٌ ، لؤلؤٌ ، ساحلٌ للعاشقين ، بحيرتا حنانٍ ، فراشتانْ .
عيناكِ فيضٌ ربيعىٌ نضيرٌ يبوح بالشذى الأنثوىْ .
عيناكِ ديوان شعرٍ غزلٍ ، أراجيح طفولةْ .

أسائل النيلَ عنك ،
يسخر النيلُ منى ،
أستبيحُ النظرْ .

عيناك مقصلتى .

فاتنتى كل هذه الجسارة لى .
أم نحن فى موسم الحصاد ،
أم نحن فى حلم جرىء الملامحْ ؟

فاتنتى . . قدماى مثل عينيك تسقطانِ ،
هل أستبيح ال . . . . .
يهوى الشموخُ . . . أدور .

رجع الصدى :
عيناك فى النيل أط . . . . . رِها تغازل مُو . . . . . بِ
باعة الياسمي . . . . . ءَ أم كلثوم قلـ . . .
عينـاك بـرقٌ ورعـ . . . . . للعـاشقين بُحيْـ . . . . . شتانْ .

عيناك فيضٌ ربيـ . . . . . حُ بالشذى الأنثوىْ .
عيناك ديوان شعـ . . . . . جيحُ طفولةْ .
عيناك مقصلتى . . ع ى ن ا ك م ق/ص ل ت ى .

فاتنتى تعبرين الآن ساحاتِ حُلمى ،
تبسِمين تحاولين ستر سقوطك القمىءِ ،
تدوسين وسائد عينىَّ ،
حدائق شعرى
أمسياتى .

آخر ما خُط فى عينيك يلْقفُه الموجُ ،
أردد لحنا كان صاحبُه يخشى الخريفَ المباغتْ .
مُخلِّفا عاشقين استندا ،
يحكيان عن لقائهما الأولِ ،
عن ليلة الزفاف ،
يعتركان حول نوع المليكْ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاتنتى لم أكنْ تلك الليالى مقامراً أزاهير حدائقك السمراء ،
أو سارقا يجهل حد الهوى .

نيليةَ الوجهِ أحببتك حتى الثمالةْ .
لكننى مذ رأيت الخصر يهوى صحوتْ .

من يقرض الشعرَ عند طاولاتِ المقاهى لا يكنْ ساذجا .

ملّوى : محمد رضا . فريد

الطيور تحترف الرعى والإقامة

بدوى راضى

أتمنى الإيقاع الراقص . . لكنى مازلت أسيرَ النغم الأسيانْ
أتأمّل نعجاتٍ عجفاءَ . . وتعرف من أسرار الرعى طلاسمَ
. . يجهلها فصحاء «الخرفانْ» .
أرسم وجهاً يتسع . . ويتسع تصير العينان محيطينْ . .
. . أوْ جل خوضهما . . تتخطفنى اليابسةُ
. . الأرض ، النبت . . الإنشاء . . الهدمُ . .
الانسان العبث . . القوقعة . . المطاط . .
القانع والمتقنّع . . والمتفنّن . . والفنان . .

أجمع أشلائى . . فى فروة حَمَلٍ فى واحة عشبٍ
فى هبّة كلب . . فى غدر جبانْ . .

أتخلّق وعياً طينياً يتشرب عشق الوديان
يتمدّد عند حظيرته . . ويعود لسحر هوايته . .
. . فى رسمٍ وتلوينِ الأكوان
يُطربنى الناى المدهدة . . الناى السَّبْح ، الناى الضَّبْح
. . الناى الفرح ، الناى الأحزان
أتشمّم حيطانى ، يُسكرنى عرق الحيطان
أغضب إن ساومنى السمسار وأنهض إن هددنى الملتزم . .
. . وأعلن تقنين العصيان .
ياطيراً رفرف فى قلبى . .
فانبعثت فى النفس الأشجان
سامِحْ طيراً يتهرّم فوق الأفراخ الزُّغب . .
. . وينتظر معاودة الطيران .

القاهرة : بدوى راضى

عَبَقْ

آسر إبراهيم وهدان

ماذا يريدُ الصمتُ يا عَبَقُ ... قد هدّنى الترحالُ والقَلَقُ
كفّنْتُ فى كفّىَّ دَهْشَتَنا ... وسهرتُ حتى ملّنى الأَرَقُ
ماتت على شفتى ابتسامتُها ... وغدَوْتُ للأحزان أرتفقُ
ماذا يقولُ الشعرُ .. يا تَعَباً ... أحرقتَ ما قد صانَهُ الوَرَقُ
كلُّ الحكايا ملؤها كَذِبٌ ... وحكايتى أبطالُها صَدَقُوا

ماذا تركتَ الآنَ يا صنماً ... صَلواتُهُ التزييفُ والمَلَقُ
ماذا تركتَ الآنَ غيرَ غدٍ ... فى قبضةِ الأحْزانِ يَخْتَنِقُ
وسفينةٍ فى البحرِ غارقةٍ ... وحكايةٍ فى الصدرِ تَصْطَفِقُ
وحبيبتى أحلامُها ضَجَرٌ ... وفؤادُها كعَباءَتى مِزَقُ
وسريرُها للوهمِ مُتَّكَأٌ ... ومساؤُها قنديلُهُ شَبَقُ
ومحبّاً فى الغيبِ من زَمَنٍ ... أنْ بابُها السّرىُّ مُنْغَلِقُ

كيفَ التجأتُ إليكَ يا قمراً ... قدْ ضاعَ منهُ السحْرُ والأَلَقُ
وفَرشْتُ ما فى الصدرِ أغنيةً ... أنغامُها فى الريحِ تَنْطَلِقُ
ماذا يريدُ الصمتُ يا حُلُماً ... فى الصبحِ - كالتاريخِ - يحترقُ
قد هدّنى الترحالُ فارتحلى ... إنّى مللْتُ الصمتَ يا عَبَقُ

الاسكندرية : آسر إبراهيم وهدان

وجهكِ والحزن

السيد محمد الخميسى

١

يذكّرنى الحزنُ وجهكِ
عند الرحيـلْ
يذكرنى الموجَ . .
والملحَ
وانكسارَ الهديرْ
يذكّرنى الخيلَ وقت الصباحِ
يمزقها الشوقُ
واحتباسُ الصهيلْ
يذكّرنى أننى . .
قد نسيتُ الإيابَ
وطوّحَ بى الموتُ . .
والمستحيـلْ

٢

هو الإغتراب الذى تكرهين
هى الحربُ بينكِ
والإنتظارْ
فكَمْ تغزلينْ
وكم تنقضينَ الذى تغزلينْ !
وكم راودتكِ ملوكُ التتارْ
فياقطعةً من . .
فؤادى الحزينْ
متى تسأمينْ ؟
متى تفهمينْ ؟
بأن الذى رصدتهُ النبؤاتُ
قد لا . . يعودْ !

الرياض : السيد محمد الخميسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة والمسرحية

- التشيد الأخير — فاروق خورشيد
- الأمة تفتح الباب — زليخة أبو ريشة
- سوناتا لشجرة الخريف — أحمد المدينى
- على لائحة الانتظار — ديزى الأمير
- التداعيات القديمة — سهام بيومى
- نوبة شهيد — محمود الوردانى
- حادث منعطف النهر (مسرحية شعرية) — عبد السميع عمر زين الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

فاروق خورشيد | النشيد الأخير

سأخبرك . .

نعم سأخبرك - حتى وأنتم تحيطون ذراعى بأيديكم الصلبة المدربة ، وتلصقونها بجنبى حيث يهتز قلبى فى رعب الخوف . ووجل التعاسة ، سأخبرك .

نعم سأخبرك . أننى أحب أرضى ووطنى ، ورائحة الياسمين وعبق الفل ، والورد البلدى ، والريحان ، وأننى ابن الأرض السوداء الطيبة التعسة ، بك وبأذرعتكم الملفوفة القوية العضلات .
سأخبرك .

نعم سأخبرك . حتى وهذا الضوء المصلت فوق عينى لا أرى ولا أستطيع أن أتحرك من وهجه المخيف ، والأسئلة تتلاحق ، وأنت منهك ، وبعدك واحد ينهك ، ثم ثالث ، ربطة عنقه حمراء قانية ، وهو يهتز ويسأل ، ويده ترسى الصفعة فوق وجهى ، ويسأل ، ويتركنى للضوء المبهر المصلت .
سأخبرك .

نعم سأخبرك ، أنا ابن الأرض السمراء التعسة ، لا يزرعها أحد الآن ، فهى جدباء عجفاء ، لأنهم جرفوا ما فيها من طمى لكى يصنعوا القمائن ، ولأنهم جرفوا من فيها من رجال ليحيلوهم إلى البندر ، ويصبحون مخبرين وخفراء ، يتلصصون على الناس الكلام ، ونجوى ما بين الحوائط ، وما بين الخوص والقصب . سأخبرك .

نعم سأخبرك . أن الحب أبدا لن يموت ، وأن النجوى أبدا لن تموت ، وأن البذرةالتى توضع فى رحم امرأة ، تلد غلاما أسمر الجبهة ، صافى الحب للأرض وللأم ، وللأرض الحلوة الطيبة .
سأخبرك .

حتى وأنت تسمعنى تسحيك الأبله للصراخ والعذاب والتعاسة ، حتى تصبح أعصابى أوتارا مشدودة ، حتى يصبح كل شىء فى متوفزا وجلا خائفاً مذعورا حتى أنكر نفسى وأنكر أنى موجود وأننى حى . وأننى إنسان وألطم وجهى ، وجبهتى ألصقها بالأرض الصلبة ، والدموع تسح من عينى وأنا أصرخ كالمجنون ، دون أن يقربنى أحد إلا الصراخ المجنون المسجل والذى ترسله على وسط وحدتى ووقفتى كالعذاب المصلوب .
سأخبرك .

نعم سأخبرك . أن أمى خضرة ، وأختى صابحة ، وأن أبى أبو الخير وأن جدى عويس ، ملأ الصمت بأغانيه وحكاياته ، وأن أبا زيد يحمل سيفا ، وأن عنترة يمتطى الأبجر ، وأن سيف بن ذى يزن ، يجرى فوق السحاب

على ظهر عاقصة ، وأن الشاطر حسن سيزف إلى الأميرة ، وأن على الزيبق سيظل لص المدينة الذى هو الأمير ، والأميرة ، وأعوان الأمير والأميرة .

نعم سأخبرك . وحذاؤك المصمت فوق رقبتى ، وأنا لا أستطيع أن أتحرك ، فجسدى مسجى كله فوق الأرض ، وعينى لا ترى إلا بريق النور الساطع أعلى المكان ، وضحكتك الساخرة تملأ المكان كله ، أنت يامن لا وجود له إلا فى قوائم الترقيات والعلاوات والمكافآت التشجيعية ، لأنك تضع قدمك السميكة الغبية فوق رقبتى ، وتصرخ :

أخبرنى يا كلب - وأخبرك . يا من أنت ليس بكلب - فالكلب أكرم منك وأكثر شهامة ، وأحن على الإنسان والأحبة والألفة منك ، ومن طابورك الأعمى وصيحاتك الصارخة واعتزازك المراهق بالعضلات تحت كم قميصك المحسور والشعرات السوداء تبين من بين فتحتى القميص .
نعم سأخبرك .

سأخبرك . إن معلمنا الأعمى فى الكتاب قال أن . . ألهاكم التكاثر . حتى زرتم المقابر . كلا سوف تعلمون . ثم كلا سوف تعلمون.كلا لو تعلمون . . وفى أيامنا يعلم أصحاب آخر ما أنتجته التكنولوجيا الحديثة من وسائل القهر والتعذيب ما يعلمون . ياتعس معلمنا الأعمى . فقد كان أعمى . لم ير وسائل النفخ ، والتعليق من الأصابع ، والكى عند الأظافر ، وحمامات الماء المكهرب عند الأقدام ، والضوء الساطع فى العيون وتراكم ما فى جوفك وأحشائك حتى تقعقع أمعاؤك ويكاد ينفجر جوفك ، ثم يهون عليك كل شىء حين يعز عليك التبول ، وحين لا يصبح أى شىء فيك ملكا لك وحدك ، ولا خاصا بك وبوجودك وحدك . وتسألنى . هل أخبرك .

بل سأخبرك . إن أبى زرع الحنطة فى الأرض السوداء الطيبة ، وبعدها زرع البرسيم ، فزرعة البرسيم تعيد للأرض خصبها من جديد ، وجاء بجاموستنا الكسولة ومعها عجلاها النشيطان اللذان يقفزان ويجريان حولها ، وما فى المداود من البرسيم ، والكسب وعشب الحقل الذى تحبه الجاموسة ، ويعشقه البقر .

أنت لا تعرف يا سيد أن رعى الجاموسة والعجول طول النهار لا قيمة له ان لم يكن فى المداود ما يحبون من كسب وأعشاب وبرسيم أخضر حيناً ، ونباشف حينا حيث لا يكون موسم البرسيم الأخضر هو السائد فى يومنا ، هل تحب الجاموسة ، أم هل تحب البقر ؟ وصرخ . ولطمنى على وجهى . وصرخ ومطرق ظهرى بحذائه ، وصرخ وحطم أضلاعى بعصاه . وقال أخبرنى . قلت . سأخبرك . نعم سأخبرك .

سأخبرك . وأنتم تجمعون جسدى فى لفافة ، تحوطها السواعد القوية الفتية المدربة ، وتدفعها السيقان المفتولة العضل إلى أمام ، دائما إلى أمام ، دائما إلى أمام . حيث أنا أمام المحقق الذى يتظاهر أنه لا يرى ، ولا يعرف ، ولا يلاحظ ، وأنه برىء من كل شىء إلا الأسئلة . وحين يسألها ؟ ويدون كاتبه الإجابات ، يستريح ويزداد وجهه احمراراً وثقة ، والوجوه الشاحبة أمامه تزداد عرقا وتعباً وتعاسة . وهو لا يرى ، ثم يغلق المخضر ويقول ، إلى الغد نكمل التحقيق ثم يمضى فى رقة . وراءه زوجة وأحلام ليلة ، وربما أصدقاء وأحلام سهرة ، وربما شبح ترقية وأحلام صعود . وتعود السواعد المفتولة تدفع فى عنف ، وتعود السيقان الفتية تضرب فى صمت ونعود ونسير فى طابور ملعون ، وقد تجمعت بقايانا فى داخل بقايانا لطول الزمن المرصود . وتؤلمنا بقايانا ، ولا أحد يهتم ، يعرفون أن هذه البقايا تؤلم ، ويتركونها لتؤلم . فماذا لو أننا انفجرنا ألما ، أو تعسنا ألما ؟ أو حتى تحاشينا الألم بالصبر والابتسام . فماذا يستطيع الإنسان من صبر أو ابتسام أمام مثل هذا الألم . متعة هى عند أصحاب الابتسامات الجاهزة والكلمات المنتقاة ، أن نعيش فى عفننا ، وأن نتنفس داخل هذا العفن ، وأن نظل نعيشه ليحطم وجودنا الإنسانى نفسه . وأن نركع حتى يسمح لنا أن نتخلص منه . وأن ننظر فى ابتهال إلى الوجوه المليئة بالصحة والشباب ، المليئة بهذا اللون الأسمر المشوب بالحمرة ، والشفاة مليئة مليئة ، والعيون مزججة ، وكأن الأجفان وهى تنطبق ملونة رهيفة . والأصوات نفسها رقيقة رقيقة . ومع هذا كله نترك فى تعاساتنا ، ويصيح صوت آمر .

- لا بد أن تخبرنى .

وأهمس فى خضوع وضياع .

- سأخبرك .

وعم تريد أن أخبرك ؟

هل تريد منى أن أخبرك أن ابن عمى سباك يغير الجلدة بعشرة جنيهات ، ويضحك والماء يتدفق من الوصلة بين جزءين من الماسورة ، ويقول - يابك هذه الماسورة ، وهذه الوصلة ، وهذا كله يتكلف أكثر من ثمانين جنيها ، وإن كنت تريد اللحام فإنه يعود إلى سابق عهده .

- ماذا تريد منى أن أخبرك ؟

عن ابن خالتى ، ألا تعرفه هو طبيب كبير ، بدأ فى حين يبحث عن المرضى بلا أجر ، ثم وضع أجراً رمزياً - عشرة قروش للكشف باللإنسانية . ألا تعرف هو الآن يكشف على المريض الواحد بأربعين جنيها ، وينتظر المرضى حتى الفجر حتى يأذن لهم بالدخول عليه والكشف ، وهو متعب ربما كان مجهداً ولكنه الطبيب أتفهم يا سيد . أنت سألتنى .

وأنا لا بد أن أخبرك . ولكى أخبرك ، لا بد أن ترفع الضمادة عن عينى فهى تنسينى ما أنا فيه ، ولماذا ألصقتها على عينى ؟ أتخاف أن أعرفك ؟ يا تعسى أنت نسيت صفعاتك ولكزاتك ، وهذه الضربات المخيفة بين أضلاعى ، ولكنى يا سيد لا أحمل حقدا عليك فأنا أعرف أنك مأجور بمرتبك لكى تمتهن كرامتى ، ولكى تمارس رجولتك العجفاء فى وجودى العاجز المريض المقيد المأسور ، بلا مقاومة ولا دفاع . وصاح العنف والشباب والغباء فيك .

- أخبرنى .

- قلت .

- أخبرك يا سيد ، أخبرك .

فقط أعرف أننى أحس خوفك وأشمه فى عرقك وأعرفه فى أنفاسك ، ولكننى لا أحتقرك ، فكل هذا الصراخ والضربات واللكمات وأنا مقيد العينين ، لا تعنى إلا أنك موظف مريض تؤكد لنفسك أنك على صواب . وأنت لا تعرف ما هو الصواب ، فربما غدا من تضربه اليوم لأنه مجرم ، بطلا فى الغد لأنه أصبح صاحب سلطة . وتقف متحيراً لا تعرف ماذا تفعل . وتقول صارخاً ، لا بد أن تخبرنى . وأنا أخبرك .

- سأخبرك .

إنك شىء تافه فى حياة بلادى ، توجد وتضرب ، توجد وتعذب ، توجد وتسأل ، توجد وتنتهك الآدمية والوجود ثم . ياتعسى لك ، توجد وتحال إلى المعاش . ولا شىء يبقى إلا ما فعلت بالناس والوجود . وكل الناس أشياء حقيقية تبقى بعدك وكل الوجود شىء مستمر لا يعرف المعاش ولا نهاية مدة الخدمة ، دائما فى الوجود حتى الستين وحتى السبعين وربما حتى الثمانين ، فقط أنا أقصى عن عملى فى زهرة الرجولة والشباب أبحث عن عمل هنا أو هناك ، يكمل المعاش حتى ينتهى الولد من المدرسة وحتى تتربى البنات فى راحة وهدوء - وأنا من مزقت الهدوء ، وأنا من حطمت كل راحة . . وأنا الآن على المعاش ؟ بعد من ؟ لا أحد ممن أعرف . . كان يأمرنى فأطيع ، فإذا هو عند حافة الطريق ، لايأمر ولا أحد يطيع ، أما من يبقون دائما ، فهم يعرفون من أنا وكيف كنت ، يذكرون يدى وثقلها فوق الوجنات ، وقدمى وعنفها فوق الظهور . . وهم موجودون ، وأنا ضعت ، لاأحد يحمينى ، لاأحد مهتم ، لاأحد يعينك ، لاأحد يحميك ، لاأحد يعرفك ، لاأحد لاأحد . .

- سأخبرك .

أنا الوجود والبقاء والاستمرار ، وأنت اسم فى ملف ، وأنت لاتعرف ياتعسك . . أنت ، لاشىء يهم ، لا وجود . .

أخبرنى ياسيد ، حطمنى ياسيد ، أبصق على وجهى ، اطعن بطنى بحذائك ، واغمس كفك فى عينى . .

أنا أبقى وأنت تضيع . ألم تعرف بعد .

- سأخبرك .

أن أختى تزوجت ، وأن زوجها حين سافر إلى بعيد ، باع عرض أختى . أصبحت النديمة والصديقة ، على الشراب ، وفى الجلسات ، وعند نهاية السهرات ، لكى تأكل ويأكل زوجها . ولكى تعود ويعود زوجها ، يقبضان منك ثمن حكاياتهم عمن يسامرون ، وعمن يراقصون ،

وعمن يقاسمونهم الشراب - وربما الفراش .

أنت ياسيد فعلت هذا بها . بمالك المندول ، وصوتك العالى ، وصراخك المحموم . وأنك تعتنى بعضلاتك ، والشعرات الصارخة فوق صدرك ، وأن عندك أكثر من شقة خالية تصحب إليها الفتيات المذعورات فيضعن تحت وجودك القذر .

وأنت لا تستطيع إلا أن تكون وجوداً قذرا ، تركع تحت أقدام الفتيات المذعورات الخائفات ، لا يستطعن لك منعا ، ولا يستطعن لك عطاء ، وتلعق كعوب الأحذية ، وتسعد حين تسمع آهة الارتياح إنك لا تبغى إلا لعق كعوب الأحذية ، وتظنها آهات عطاء . ياتعسك . ليس لديك عطاء ، رجولتك ضاعت يوم مرعتها أمام الرجال ، تضرب وتصرخ وتعذب وتصرخ ، وتجلد وتصرخ ، . وأنت ضائع وسط الصراخ . لا رجولة ولا ذكورة ، وإنما أنت تلعق كعوب ، أحذية الفتيات الخائفات فإذا أنت فحل ، وإذا هن عميلات لك وللذعر العظيم الذى تضعه فيهن ، خوفاً على وجوههن ، وخوفاً على من يحبين من رجال .

وتصرخ .

أخبرنى .

وأخبرك . نعم أخبرك .

و ماذا تريد منى أن أخبرك ؟

أخبرك أننا نتشقق ، نتصدع ، ننهار . . يسقط جزؤ نا فوق كلنا ، ويسقط كلنا فوق جزئنا ، ونتشقق ، ونتصدع ، وننهار .

هل هذا يرضيك ياسيد .

أنت فعلت هذا بوجودك المصمت الذى لا يعرف إلا لونا واحداً من الحقيقة ، تلك الحقيقة التى تعرفها ، ولا تعرف كم هى قاصرة عاجزة مقيتة ، وأنت تريد أن تدفعها فى حلوقنا دفعاً . يا ولدى أنت صغير ، وما تعرفه صغير ، وليس فيما تعرفه إلا العجز والقصور ، ولكنك عارم القوة ، ونحن عجزة مقيدون ، شبابك يلفحنا بناره ، وأقدام جنودك فى ظهورنا ، وسياط زبانيتك فوق صدورنا ، والنور البهر فى عيوننا ، وأنت جاهل . يا ولدى أنت جاهل . وتصيح .

- أخبرنى .

وأخبرك أنه حين يخلو الوجود من المعنى والغاية ، حين ينصرف الوجود إلى عبث لا معنى له ، حيث يسود السوط والرعب وأنشوطة الخناقين ، يحين نعم ياسيد . نحين ، فنحن ناس من الناس ، نحين وننحدر ، وتسعد وتلعق شفتيك وتمر بيدك على شاربك الزغب . فنحن نحين وننحدر ، ونصبح عناكب مرتجفة نشبث بالحوائط بسيقان رفيعة بالية لا تصلح ولا تقاوم ولا تصمد . يا لصيحة انتصارك ومجدك .

نعم ياسيد . نحن عند أول هبة ريح ، ننهار ونتشقق ونتصدع . ويصبح كل وجودنا العبث والضياع . ولا يصبح فى الوجود كله إلا أنت ، ورائحة العطر الفواح من قميصك ، وأنت تصرخ ، فإذا السوط على ظهورنا ، وتبتسم وتتذكر ليلتك بالأمس مع ابنة واحد منا . ثم تصرخ ، فإذا الأحذية المصمطة فوق ظهورنا ، وتبتسم وتتذكر ليلة بالأمس مع زوجة واحد منا . ثم تصرخ ، فإذا الأصابع فى عيوننا ، وإذا كل شىء أسود ، وكل دمار ، وإذا نحن نصرخ ، ونصرخ ونصرخ . وتصيح .

- أخبرنى .

وأخبرك . وهل أملك إلا أن أخبرك .

سأخبرك يافتى . أننى منذ سبعة آلاف سنة رفعت حجر الأهرام فوق كاهلى ومضيت ، ومزق السوط ظهرى فتعثرت ، ولكنى تحاملت ومضيت . ثم وضعته سالماً فى مكانه عند حافة الهرم ، حجر فوق حجر ، وبنى الهرم ، ويهوى السوط فوق ظهرى ولا أصرخ ، وإنما أمضى فى استسلام ، أرفع حجراً جديداً . ثم أرفع حجرا جديدا . . أبنى الهرم . نعم سأخبرك . وهل أملك إلا أن أخبرك .

سأخبرك يافتى . . أننى حين ساقونى وحسين وعبد الخالق وعتريس ، وعز الناس ، بالسياط إلى حافة القناة ، مضينا نحفر فى صمت ، نرفع ما نحفر من أتربة فوق المكاتل ، وتسوخ أقدامنا فى الرمل ، وتذهب إلى الحافة ، نلقى التراب ونعود من جديد ، ويمتد السوط ليدمى الأكتاف والظهور وليقول عز الناس . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- الصبر ياولاد . .

ويقول عتريس :

- الرجال للمحنة ياولاد . .

ويقول عبد الخالق :

- الله على المفترى ياولاد . .

ويقول حسين :

- قل هو الله أحد ، الله الصمد ، لم يلد ولم يولد ، ولم يكن له كفوا أحد . وتنهال السياط ، ونرفع الفئوس ، وتنهال السياط وننحدر بالفئوس إلى الأرض ، ثم تنهال السياط لنرفع المكاتل مليئة بالرمل والماء والطين والعرق والدم . . وحفرت القناة . .

وعدنا من غير عتريس ولا عبد الخالق ولا حسين ، وصرخت أم الخير ، وباتعة ، وست أبوها . . وارتفع الصوات . . وطأطأنا الرؤوس وكأننا نحن من أجرم فى حق النساء والأولاد حين عدنا دون الرجال الذين أكلتهم السياط والشمس والرمال ، والدخان المنبعث من غلايين الإفرنج ، وأرجيلات الحاكم التركى السمين . .

وأنت تقضى ليلك بين بكائنا وعويلنا بلا عمل ، فترفع سماعة التليفون لتسلى نفسك بحديث طويل مع بنت حلوة ، تظن أنك الغد وأنك الحياة ، وأن صدرك يفتح الأفق ، وأن نظراتك العاتية تأكل الحياة . . وهى لا تعرف أن صدرك اتسخ لأنه صدر جبان خائف ، وأن نظراتك وجلة لأنها تخاف سؤال الرؤساء عن نتيجة ما فعلت فى قهر وجود الرجال . . هى لا تعرف ، فهى طفلة لم تعرف الحياة ، ولم تعرف أنك لا تجيد الا لعق كعوب أحذية النساء . . يالتعسك حين تكتشف أنك تبحث عن كعب حذائها لتلعقه . .

يا سيد أنت تريد وتصرخ وتلطم وتقول :

- أخبرنى . .

أخبرك ياسيد . . أخبرك ، وسأخبرك . .

كنت طفلا تلبس السروال القصير ، وأمك تمسح لك أنفك المبلول دوما ، وتقول لك حين تريد أن تبول ، ارفع اصبعك واطلب من الأبلة ان تصحبك إلى الدورة . . نعم كنت طفلا تخاف مواء القطة ، وتخشى نظرات عجوزة صبى الكواء ، وهو يكاد يلتهمك ، ويلتهم سروالك القصير الممتلىء بفخديك السمينتين ، وتجرى خوفا من عينيه ، ومن يده الممتدة دائما لقرص عجزيك ، فيهتز وجودك كله بالرغبة المشتعلة فى أصابعه . .

وكنا نسير فى طابور طويل ، ونحمل الأسمنت ونصب الخرسانة ، وأولاد مرد ، خرجوا من الجامعة منذ حين قصير ، يرشدوننا أين نضع الأسمنت ، وأين نعيد الحديد الطويل ، ثم أين نصنعه لكى تكمل القواعد وجودها . . وفجأة انطلقت القنابل والقاذفات ، وهبت الرياح العاتيات ، وأكلت الرمال السافيات كل ما فينا من شجاعة وبقاء وإصرار ، ومضى الزمن ونحن نبنى قواعد الصواريخ ، والرمال تأكلنا بعض حين ، وقذائف الغدر تأكلنا كل حين . . من منا كان يعرف أن المهندس خان وأن قواعد البناء فى يد الأعداء ، وأننا نصلى النار والمتفجرات والموت بالعشرات ، لأن كلبا هو سيدك يريد أن يبنى مالا ومجدا ، وأنه فوق الكل السيد والمعلم ، وأننا ينبغى أن نموت . .

ولم تلطم خضرة ولا أم الخير ، ولا وطنية وإنما قالت باكية . .

- حسبنا الله ونعم الوكيل . .

وخرج الراديو يقول : هو عام الاستنزاف ، والصمود . .

وبكى رجل عند القمة وانهار ، وضحك رجل عند السفح وأخذ يصعد فوق الدماء المبذولة المراقة بلا ثمن . .

وتصرخ . .

- يا كلب تتجرأ على الأسياد ؟

وأسيادك ياسيد القواد ، والحفار ، وبائع المخدرات ، والمتاجرات فى الموز والدواجن ، والمحتكر للعلف والبهائم ، والمتحكم فى دنيا السجائر . . والمختبىء وراء تجار البيض ، وضياع سمك البحيرة حتى لا يصل ولا يباع ولا يؤكل . .

وصاح عنيفا صاح . . .

- قل ولا تتحايل . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم ضربنى بحذائه ، وصفعنى بيده الثقيلة ، وأدرت عينى لأراه ، وجاءت لكزة فمزقت حشاى . . وقال ؟

- أخبرنى . .

صرخت وسط العذاب ووسط الصفعات قائلا . .

- سأخبرك . . نعم أخبرك ياسيد . .

يوم خرجنا كالسيل العرم ، كالنهر المتدفق نخوض النار والصواريخ ، وقنابل الطائرات وننـدفع ، نعم نندفع إلى فوهات المدافع نسدها بصدورنا ، إلى الدبابات نهزمها بأجسادنا الحية ، إلى الخنادق نخترقها بقلوبنا ، وعبرنا وبهرنا وأكلنا الحديد والنار والرصاص . . . ومتنا ، وكنت يا سيد على مكتبك هذا تتابع صبية الجامعة ، أين كانوا وكيف كانوا ، وماذا قالوا و . . . وكيف قالوا . . .

وكنت يا سيد على مكتبك هذا . . تتسمع على أحاديث الرجال مع النساء ، وأحاديث النساء مع الرجال ، وتبنى هرما من التقارير والحكايات . . ورغم أننا متنا وعبرنا ، وصرخنا ، ومتنا ، إلا أنك كنت فى مكانك تملأ الصفحات حول من منا أكل البرسيم ، ومن منا كان يأكل الفول ، ومن منا كان يعيش على المكتب . . وكم نوعا قرأ من الكتب . . وتصيح :

- يا كلب أصمت ، أو أضع حذائى كله فى فمك . .

وأصمت ، فقد وضعت وجودى كله فى فم المدفع . . ولكنك الآن تجلس على المكتب وتصيح ، وأنا أنسى الدخان والنار ومزق الأجساد المتطايرة ، كل شىء ضاع إلا أنت ، فأنت فى مكتبك هذا المنتصر ، يا تعس عبد البارى الذى مزقت قصبته الهوائية رصاصة ، فمضى يهتف بين الدماء المندفعة من رئتيه ، والهواء المتبقى بفتحة فمه ، ويقول . .

- تحيا مصر . .

يا تعسه . . مات ونسيت . . أنت أن تستدعيه فى مكتبك . . لتسأله ماذا يعنى بمصر ، وما هو مصر ومن هى مصر ؟

وأنت الحكم . . يامن لم تكمل دراستك الثانوية إلا بصعوبة ، أنت أنت من تسأل عن معنى مصر ، وما هى مصر . . ومن هى لك مصر ياسيد . . وتصرخ ، وتضرب الأرض بقدمك ، وحذاؤك الثقيل يكاد يخترق رأسى وعقلى . . وتقول . .

- أخبرنى . .

وأخبرك . . وهل أملك الا أن أخبرك . .

وضعت فى متاهات المدينة ، وفى مسارب القرى والنجوع ، ولم أعد أوجد أبدا . . لم أعد أوجد . . إلا أمام الجمعيات الاستهلاكية أقف فى الطابور علنى أحصل على علبة سجائر أو نصف كيلو لحم ، أو بارقة أمل فى عشرة أمتار من الكستور . . ضعت ياسيد . . نعم ضعت ؟ أمى تقول لا بد أن تقف فى الطابور ، والزوجة تقول/طابور الفراخ طويل ، وأقف ، وأقف ، ولا أستطيع إلا أن أقف . . وفى الليل آكل ماء لزجا به مزق من لحم ، لا أعرف له طعما . . وتقول زوجتى هذا لحم الجمعية المجمد ، أحمد الله أننا حصلنا عليه ، غيرنا لم يستطع ، فكل واسكت وآكل وأسكت ياسيد . .

قالت أمى . . أعطينا جزار الجمعية ما فيه القسمة . .

وقالت زوجتى . . كان ينظر إلى فى الطابور ، وفى عينيه لغة أفهمها ، وحين وصلت إليه . . فضلنى على كل من فى الطابور وأعطانى هذه القطعية من اللحم الجيد . .

وآكل ، وأغص ، وأسكت . .

وتصرخ أنت فى عنفوانك :

- أخبرنى ، وإلا ذبحتك . . فأنت تريد قتلى أنا . . وأنا أريد ذبحك أنت ، فإما أن تقول وإما أذبحك ، وقلت . .

- أخبرك ياسيد . . واذبحنى ياسيد . . فليس لمثلى ثمن . . اذبحنى وقل مر من هنا وعبر . .

فلديك الأمر أن تضرب كل من يمر حولك ويعبر ، أعطوك الأمر . .

فأنت ياولد الشرطى والنائب والقاضى والجلاد . . فقط كل من مر بك اضربه . . واقتله ولا حرج .

- لا تصرخ فى أبدا . . أخبرنى . .

- سأخبرك . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأولاد اختبأوا فى المقابر والجبال . والرجال اختبأوا فى البلاد البعيدة ، وفى صمت دائم مخيف . . وتتطاير الكلمات ، لا الأولاد استراحوا ، ولا الرجال عادوا . . وكل شيء مصمت رهيب . .

وصحت فى عنف وقسوة :

- كل الناس فى قبضتى فى السجن ، ساحتى وملعبى ، والناس عبيد رحمتى ، أخبرنى أو أدمرك . .

وقلت لك . .

- بل سأخبرك . .

وقلت فى عنف الصولجان والسطوة . .

- لابد أن تخبرنى وإلا أدمرك كل المواقع فى يدى الآن ، وإن لم تخبرنى مزقتك فأنت وكل شيء ضدى ، ولن أتردد فى أن أقتلك ، أمزقك ، فقط أخبرنى ، فورا ، لابد أن تخبرنى فى الحال . .

وهل أملك شيئا ، لابد أن أخبرك . . فى خوفك المذعور ، ولابد أن أخبرك ، فى رصاصاتك تصيب من هم معك لابد أن أخبرك ، فى عتهك هذا لابد أن أخبرك ، فأنت الآن تخاف وتخشى ، وحين يصيبك الرعب فأنت تضرب فى كل اتجاه ، حتى أنت لا تعرف من تضرب ، ولماذا . . ولكنك خائف ، وأنا أحس خوفك فى صوتك ، فى صراخك ، فى توتر عضلات ذراعك المفتول ، فى هذه الشعرات المتفزرة فى صدرك ، فى أنك برغم كل العطور . . تظهر برائحة الموت تحيطك . .

سأخبرك . .

نعم ياسيد سأخبرك . . إننى رغم كل شيء سأقتلك . . فأنت لم تدع أمامى طريقا إلا أن أقتلك . . .

- وأخبرك . . إننى فى وسط أمنك أقتلك ، أنت ياسيد تحديت رجولتى عبر السنين منذ سياط خوفو ومنقرع ، ومنذ شق القناة وتحدى أسطول الحلفاء فى نفارين ، ومنذ صرخات الشباب فى شوارع القاهرة فى وجود سعد زغلول والنحاس ، ومنذ أمل العهد فى ثورة عبد الناصر ، وضياع كل شيء عند هزيمة مايو . . منذ ساعتها أعرف أنى سأقتلك ياعفن الأمس ؟ وسخرية اليوم . . سأقتلك . . وأرد رصاصك إليك . . وأخبرك . .

- وأحب مصر ياسيد . . وهى التى تقتلك . .

وسأخبرك . .

إنك زائل ، ضعيف ، وإنى حين أبحث عنك لن أجدك ، فأنت اسم ضائع وسط السجلات والأضابير ، وقيل لى إنك أصبحت على المعاش .

أخبرك . . ولكن من يسمع . . من يعرف أننى حين أخبرك أقتلك . .

سأخبرك . .

نعم سأخبرك ، حتى وأنتم تحيطون ذراعى بأيدكم الصلبة المدربة ، وتلصقونها بجنبى حيث يهتز قلبى فى رعب الخوف .

ووجل التعاسة . .

سأخبرك . .

القاهرة : فاروق خورشيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

الأمة تفتح الباب

زليخة أبو ريشة

إنما أساقُ إلى فِراش المواجع سوقَ الإماء . .

قالت ذلك فى نفسها وضحكت بمرارة . . سوق الإماء !! وتذكرت دانتى وهو يناجى بياتريس : «إنما الشوق حرّكنى فجئت إليك» فقالت له : وماذا ضرّك لو قلت «حرّقنى» ؟؟

صَحتْ من لحظة أوشك فيها هدبُها أن يغفو تداعت فيها أحلام بعيدة جداً . وانزلقَتْ إلى حافة الواقع فقابلته بتوتّر . هاأنذا اليوم أمة بين الإماء .

تذكرت جدّتها السيدة ، متربّعة فى صدر (منزولها) وتحت خفّها تمتدّ سجّادة عجميّة فاخرة ، وامرأة تغطّى رأسها بنقاب أبيض سابغ قد نكّسته أمامها ، ووضعت على صدرها كفيها كمن فى صلاة . . . . تساءلت الطفلة فى نفسها : لِمَ يفعلون ذلك أمام جدّتى ؟؟ وتسللتْ إلى الغرفة المحظورة على الصغار العابثين ، وهناك غرقت بين أكداس المرثيات الفاخرة . . . . ثريّات كريستال لامعة ، وخواب خزفية موضوعة فى الركن ، وحشيّات مخملية مقصّبة ، ومدفأة حديدية غريبة الشكل ، وخوان مصدّف مكسور الساق ، وطنافس وثيرة مرتّبة فوق بعضها ، وهَرَم من المرثيات اللامعة مثل عيون القطط فى عتمة هذه الغرفة الغسقيّة .

– ياهبة ! . .

سمعت نداءً شاحباً . . . هى (ماما) تناديني لا بأس . . . لأتنعّم بملمس هذا القماش اللامع . . ومدّت كفّها بتوق إلى مرتبة لا يتجاوز ارتفاعُها طولها كثيراً . فأعجبها الملمس فغررت كفّها فى باطن الفرشة ، وأخذت تكرر ذلك حتى أحَسّت بجبل الفراش يتحرّك . . . وعندما علا صوتُ أمّها للمرة الرابعة تناديها ، كان الجبل يهوى ويتكوّم قريباً جداً منها ، ويوشك أن يغمرها ويدفنها تحته . وعندئذ فقط تنبهت إلى أنها وقعت فى خطأ جسيم ، إذ دخلت المخزن . فتسللت التلّ الصغير بهدوء ، وتمددت على أعلى فرشة فيه مخفية وجهها نحو الحائط ، وقد أصمّت أذنيها عن سماع ذلك النداء الملحاح الذى سرعان ما تحوّل إلى صوتٍ مذعور ، يبحث فى كل ركن من أركان البيت

***

سمعت صرير الباب الحديدى ، فارتفع فى صدرها نحو حلقها وعينيها بخار خانق . . . الآن ستساقين سوق

النعـاج . . . ضحكت هذه المرة بمرارة لأنها قـدرت أن تصحح العبارة فلا تقع فى تشبيـه نفسها بنفسهـا ، فقد كانت ستقول بسوق الإماء . . وتذكرت دروس القـرآن فلدغتْهاذِكْرى أخرى يوم أرسلها أبوها وأخاهـا الأكبر فى الحى المجـاور ليدرسـا العربيـة عليه . قـال لعلم الدين البقاعى العجوز وهو يوصيه على مسامعها :

- سلّم على الشيخ ، وقل له هـذان ولدا الأمـين ، يعهد بهما إليك مثلما فعل جدّه من قبل عندك . . . فلا تميّز بين يونس وهبة فى شىء .

سارت الأقدام الصغيرة على بلاط الحىّ . وسمعْتُ قرع عصا عمّى علم الدين وهو يتوكأ عليهـا ويهمهم : «ترسل ابنتك إلى الشيخ . . . حرّ . . . لكن أن تعامـل معاملة أخيها فذلك شىء لا أفهمه» .

- ماذا نقول يا عمىّ علم الدين ؟؟

- لا شىء أيتها المدلّله . . . !

***

انتفضت من عينيهـا دمعـة كبيـرة بحجم العـالم ، فمسحتها كفّها المشقّق ، ونشفت الـدموع الأخـريات . وقامت مسرعةً إلى فراشها تندسُّ فيـه ، قبل أن تسمـع الباب الحديدىّ الذى فتح ، قد أغلق وأُحكِمَ رتاجُه

- أين أنتِ ؟؟

علا صوته الغاضب . . .

وعندما رأت نفسها مرتفعةً فوق بضعة مرتبات والظلمة حولها مخمليّة ذهبت فى إغفاءة ناعمة ، مثل هذا الأطلس اللذيذ البرودة . . .

- يا هبة . . .

ارتفع الذعر أكثر واتضحت نبراته وخفق أهل البيت بين الحجرات ، واضطربت الأحذية والقباقيب والأخفاف على رخام القاعة الكبيرة

- هبة . . . هبة . . . هبة !!

ولم يعثروا علىّ إلاّ بعد أن سألوا عنى الجيران ، وأرسلوا من يطلبنى فى الحارة ، وفى بيت عمّتى الكبرى . . . فقد دخلت (عريفة) إلى بيت الخزين تعدّ مصابيح الكاز قبل المغيب ، وعندما رأت المرتبات أرضاً شهقت ، ثم ما لبثت أن أخذت تحاول ترتيبها وعندما حملت الأولى ، وناءت بما تحوى ، رأت الأعوام الأربعة ممدّدة ناعمةً بنومة وادعة مثل ربيع بحرىّ . . . .

- يا حبيبتى .

همت علىّ وانتشلتنى . يا عفريته . . . يـا ذات الحيـل والدهاليز . . .

***

- أين أنت . . . ؟

وتكّورت فى فراشها ، وأغلقت عينيها ، توُهمهما أنّها فى حلم .

تجشأ ، وفتح باب الغرفة ، وأضاء النور ، وأخذ يخلع ملابسه ، فتح الخزانـة ، وعبث فيها قليـلاً . . فرفعت الغلّة والأوراق . . أقفل بالمفتاح ، ووضعه فى مكان ما لم تستطع تمييزه . .

- قومى . . . . أحضرى لى العشاء . .

شدَّ اللحاف من فوق رأسها ، فظهر ساعدها معقوداً فوق أذنيها وعينيها : «حتى لا أسمع ولا أدرى» ، قالت فى نفسها .

- هيّـا ، قومى . . . إننى جـائـع . . مـاذا لـديـك للعشاء ؟!

نظرت من تحت ذراعها إليه ، فلم ترغير قدميه ، وهو يرتدى منامته . .

- لا تتظاهرى بالنوم . . أعرفك جيّداً .

شدَّها من ذراعها فازدردت ريقها ، وقفزت :

- ماذا تريد ؟ أرعبتنى . . . ماذا تريد ؟؟

- العشاء . . . . يا غزالتى العرجْاء . . . .

وضحك للسجعة . . . وبرغم إيلام الوخزة تذكرت دروس القرآن . . . . يا آلله . . . . كم كان ذلك شذيا . هبّتْ ريح بحر ، وحديقة ليمون مزهرة ، وياسمينة جدّتها المتسلقة حتى شبّاكها العالى .

وجرَّتْ نفسها بفتور إلى المطبخ فتبعها . وضعَتْ صحن اللبنة فمدّ كفّه إلى كتفها . . . وضعت صحن السلطة فتقدّم إلى صدرها ، وضعت صحن الزيتون فغمزها فى خصرها ، فانتفضت فجأة ، وحدجته بنظرة غاضبة . .

- تعالَىْ . . . . ألا تعرفين ما أريد ؟

مدّت يدها إلى صندوق الخبز فأخرجت منه اثنين ، فلحظ ذلك وقال ضاحكاً :

- اجعليها أربعة . . . . حظّى من الدنيا أربع !

حملت الصينية إلى الصالة . . ووضعتها فوق منضدة قصيرة القوائم ، وسارت متناعسة إلى غرفتها .

- (لأ) يا روحى - قال ساخراً - ليس الآن . . . . تنتظرين هنا . . وقالت فى نفسها : نعم تنتظر الأمَةُ سيدّها ، حتى يشبع ويتجشّأ ويكرع كوب الماء مع ملعقة العسل . . . ويأتى إلىّ فيمزّقنى نصْفين ، ثم يسقط فى غطيطة . .

جلست على مقعد بعيد . وقد ضمّت كفّيْها على حضنها ، ووضعت تحت عينيها المستغرقتين صورة أبيها ، فتذكّرت عباءته الدمشقيّة المقصّبة ، وإطراقته فوق كتابه قرب نافذة شرقية كان نور الصباح ينبعث منها متدفقاً .

أخذت تحدّق فى لون عينيه . رأت زرقةً متماوجة مع أخضر عسلى ، وبقايا عقيق من جبال الحجاز . وتذكّرت أنّ ليد أبيها سحراً خاصاً ، فوضعتها تحت ناظريْها تتأمل مساماتها وعروقها وتعدّ النمشات المنثورة على ظاهرها ، وتتأمل الأصابع الطويلة الناصعة البياض . الأصابع التى لا تتشقّق ، ولا تتحوّل ، ولا تنتفخ ، ولا يعتريها غير حال الكمال الأكمل .

فكّرتْ فى نفسها : أكمل رجل على وجه الأرض هو أبوها ، فغصّبت بدمَعة أخرى ، ولكنّها حارة حنون مشتاقة . تدفّق معها حنين صامت مشرئب معتوه . . . . فارتفع نشيجها . .

قطع مضغه الصائت :

- ما بِك ؟

لم تُجب . . . وسارعت إلى وجهها تمسحه بطرف كمّها ، والتمسَت منديلاً حولها فلم تجد ، فاسترسلت فى إجهاش مرتفع .

- ما بك ؟!

- لا شىء . . . تذكّرْت أبى . . . .

- تتذكّرين الأموات وأنا آكل . . . سدَّ الله شهيتك !

وقذفَ بقطعة الخبز ، ودفع الصينية أمامه ، وقام إليها وأمسكها من ذراعها :

- قومى ! . .

نظرت نحوه بابتهال .

- ليس الآن . . .

- قلتُ لك قومى . . .

- أرجوك . . . ليس الآن . . . إننى متضايقة . . .

- تعالى أذهب عنك الضيق .

- أرجوك . . . هذا لا يذهب عنى الضيق . . هذا يزيده

وشدّها من ذراعها وسحبها ، فقاومته قليلاً ، ثم أغمضت عينيها وأذنيها وحواسها جميعاً ، وهى تغرق فى بُحَيْرة الطين الآسن .

***

لم يكن الليل عليها هيناً ، فقد أخذت تستجيب لندائها المحزون كلّ الصور العزيزة الغالية التى تحتفظ بها فى (ألبوم) ذاكرتها . . . فتقلّبتْ . .

نام صوته فجأة :

- أريد أن أنام . .

- ماذا أفعل ؟؟ التقطت أنفاسها وكتمتها .

ماذا أفعل ؟

تكوّرت أعوامها الاثنان والعشرون مثل سلسلة كوّمَتهْا قبضة حديديّة . كان ألم مبرّح يضغط على حنجرتها ، ويلمع فى مكان آخر فى جسمها . ومع ذلك لم تجرؤ على التأوه . . . كان سيخطف وسادته وملاءته وينطلق فى اتجاه غرفة الجلوس ليبتعد عنها ، لاعناً اليوم الذى رآها فيه .

كان البحر هائجاً ، وكانت فردة حذاء أخيها تذهب مع الموج فتصيح بجدّها أن يلحق بها . فيضحك ويشير إلى الموجة : أعيدى الحذاء أيتها الموجة الشقيّة . . . فتعيده دون أدنى تلكّؤ . . .

ذهلت الأعوام الأربعة ، واستدارت العينان ، وانقذف الجسد الطرىّ فوق فردة الحذاء حتى لا تسرقها الموجة ثانية . . . فتلوّثتْ ثيابها بالرمل المبلل . امتدّت كفّها تمسح عن ثوبها وهى دامعة العينين فما تقول لأمّها ؟ ولكن جدّها الساحر همس للرملات أن ينزلقن عن ثوب المحبوبة ، دون أن يلوثنه . . ففعلن .

ومدّت كفّها تمسح عن وجهها وشفتيها أثر قبلة قسرية وتمتمت : يا رب ساعدنى !! وأخذت تتسلسل صور وتنبثق معالم قصيدة فاشتهت أن تكتبها الآن حتى لا يذهب بها صباح الغد ولكنه سيستيقظ وسيثور . فجأة لمع ألم حاد فى وسطها ، فمدّت كفها ، وشدّت بقوة ، وتأوّهت .

- أووووه . . . . وبعد . . ؟ . . هل محالٌ أن أهدأ فى هذا البيت ؟

أحسّت بالألم فى وسطها قد تحوّل إلى نار مستعرة فى صدرها ، وغلى شىء فى رأسها . . . . دقيقة مرّت كثيفة الأحداث ، كأنّها شهر من التأهّب والاستعداد . . . اختصرت كلّ ما تذوقتْه فى حياتها من حلو ومرّ . . . ماذا ؟ هل جئت لتكون نقمة الإله لذنوبٍ لم أرتكبها ؟ تصاعد البخار إلى أعلى طبقة فى رأسها ، وأحسّت به ينفذ من أذنيها وعينيها عندما فتحتهما . . . وتخايلت لها أحاسيس الغضب مجسمة فى العتمة ، فنفضت عنها الغطاء ، وعتفت فى صمت الغرفة المعتم :

- أجل . . . هذا البيت لن يكون بعد الآن للهدُوء . أجل . . . سأجعله محالاً لك أن تهدأ فيه . . .

وقفزت من السرير ، واندفعت نحو المكتبة ، فأحضرتْ بضع أوراق وقلماً ، وعادت إلى سريرها ، وأضاءت المصباح واستندت إلى ظهر السرير تكتب . . . وقال وهو يضرب كفّاً بكف :

- لا حول الله . . . أكيد جُنِنْتِ . . . أكيد جُننت . . .

أماّ هبة . . . فلم تسمع . . . كانت قد فتحت بوابة الحُلُم والغضب . . ودخلت عالماً فسيحاً تتجوّل فى صوره ، وإيقاعه بحرية وانطلاق . . .

***

عمّان : الأردن : زليخة أبو ريشة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

أحمد المديني | سونانا لشجرة الخريف

لم يكن بيني وبينها أي حديث ، ولا اتصلت صلة قربى أو صداقة . كل مافي الأمر أني حين جئت وجدتها ، هناك ، في مكانها لا تريم . يحدث أن تتلفت شمالا أو يمينا ، ويحدث أن تتمايل في مايشبه الحركة دون أن تتحرك ، ولكنها تظل هي هي : جذعها راسخ ، وفرعها في السماء (وأي سماء) ؟ ! . تملأ العين ، ولا تتسع لها النظرة . حين يذهبون ويجيئون ، يحبون ويكرهون ، تهتز بهم المضاجع ، تنعرج الطرقات ، لا يختل ميزانها هي ، ولو أنها . . بل لأنها في منعطف الطرقات .

حين شهقت أول الأمر ، وأنا اضع حقائبي ، وكنت من قبل قد حزمت أمتعة اللا عودة ، جاءتني منسابة على سلسبيل نظرة والهة ، فذكرتني بالكآبات القريبة والبعيدة ، ثم ما لبثت أن تسلقت جسدي ، حولت عظامي وأطرافي سلاسل وسلالم . حين غلى دمي اختلجت فيه . ثم حين عطشت تهاوت إلى سعيا . من أين لي أن أدرك المنبع أو المصب ؟ واختلجت في دمي . وكلما طاف بخاطري أمل الخطاب وجدتها لا هي تقبل ، ولا هي تدبر . كائنة وساكنة ، ومسكونة ، ولها في كل الحالات صلات . (تمعن في وصلها حين تشارف العين وتنسكب النظرة . ثم ترتد محجمة تقطن أليافها إذ تراك لا ترى إلا أن تراها ، فيما هي دوما مفتحة العينين ، وإذ تسطع الشمس تنغمر بالضياء يهدهد عودها الطري قبس ارتعاش ، وجذعها هو هو ، ورعشتي المتسللة بين الألياف ، أيها يقود وأيها ينقاد . وإذ يهبط الظلام رويدا رويدا ، نبحث ، معا ، عن المساء . ونعرى في المتاه .

*

ليس على أن أبدأ بالتذكر ، فأنا أعيش الحلول الآن ، وهي ذي الأشياء تحل في واحدة واحدة ، وبدل أن تركض على ذاكرتي ، أو تصطفق بجسدي المتولة بشناعات الانقباض أو الاتصال ، بدلا من ذلك لا تحتاج إلا إلى قليل من الوقت ، وكثير من القدرة على بشاعة الزمن ، لنقفز رأسا إلى المغسلة إما رغبة في القيء ، أو التمضمض ، أو وضع الرأس تحت وابل ماء مثلج ، كيما يتوقف نغال السنوات الثلاثين ، او نتدافع سوية نحو الحمل المتكدس ، ونبدأ في ترتيب مالا يرتب ، وتدشين الزمن المغربي .

تكون هي ، عندئذ ، وربما قبلئذ ، سيدة وسائدة . قد عصفت بالحنين ، وما ارتجت تحت عصف الريح إذ هبت مؤذنة بالشتاء ، كائنة وتكون . تكون في الطابق الخامس ، والشرفة مفتوحة عليها . ماكانت النظرة

لتطولها ، ولو أنها ، فى السفح ، هناك ، وطيئة ، حتى لتكاد تهمس بشىء ، وليتخيل أن أجساما لا مرئية جاثمة عليها ، تمنعها من الكلام - وفى كل ما مضى كانت بليتى البوح ، واستيضاح خيالات النهار ، وتحسس جلدى لمسامه كيف هى مفتحة لكل ذاك الصهد . ناتئة على مشارف التناقض الغامر . لم أبدأ . هو البوح بليتى . إذ تسمعنى توشك أن تنهض واقفة وهى واقفة . أكاد أرتد بحملى إلى الخلف . أجدنى مع الحركة المتشنجة ، وقد وخطت شعرى إلى الجذع الممتد بعيدا مذكّرا أو مذكّرا، بم ؟ كيف ؟ ولمه ؟ ما أفزعتنى قط ظلالهم الشاحبة ، ولكن عز على أن تضيع علينا معا ، الرجفة ، أو أن أفقد حلولى . . ثم نظل بعد المتاه ، ثانيا ، فى العراء الأول .

*

ماذا يعنى هذا الحمل وهذه الحقائب ، والصناديق المكومة حولى . فهل يتحول ، يتقلص العمر ، والشهوة الخارقة على مفرق السنوات إلى مقياس واحد هو مقياس الحجم والكتلة ، الكلمات البكائية التى تزلج حلقاتنا وقلوبنا ، المثخنة بهزائم سنين ، لا تعنينى ، الآن ، مطلقا . ولشد ما أمعنت فى سحقها ، والانفلات منها لتطل على كل مرة ، وكأنها تشير على أن تعال ، أو لعلك سوف تؤوب إلى سريعا أيها المبتلى . ومن ثم حزمت أمرى على وقف السيولة ، وتجميع الذات والأشياء فى الكثافة . وحين نظرت إلى الجدران ، والاسطوانات ، والأوانى المنزلية ، وعينى طفل حارسة العمارة الباكيتين ، تنفست من شراشف وأغطية السرير رائحة الأجساد والأعاصير التى مرت من هنا ، أو تركتها فى أحياء أخرى أمست شاحبة . يأبى القلب أن ينفرط لشىء ، وتضرب قدماى ، بعنف ، على أرضية الغرفة ، وتهتزان ، أحيانا ، مثل ركزة الشيخان أو النساء الزهولغيات ، عندنا ، فى أولاد حريز ، مما قد يثير ثائرة جار فأر يكون ، وقتها ، يركز فوق زوجته ، ويوحوحان فى سبيل الاكثار من البشرية المغربية . ثم لا يعلم أحد كيف تتلبد جنبات الشقة ، بغرفها ، وممراتها الضيقة : سماء فى الدخان ، وتقاطع قهقهات ، أو نشيج يدعى الغناء العربى يأتى من الغراموفون ، يثير الحمية فى الألياف ، أو يتسلل بطيئا ، لكن دافئا ومسكنا مثل حقن المورفين . وأراهم كما أرانى نتداخل فى الممرات الضبابية التى يصنعها غيم الدخان ، والأنفاس المحترقة ، وما يصعد من جهنم الجسد شهوة وجنونا . ويكون علينا أن نتلو بياناتنا الخاسرة لهزائم تنسب إلينا ، ونستعد المرة تلو المرة . للجدبة تلو الجدبة « وأراسى وما داز عليك وباقى » ، ونكون قد تركنا لسوانا أسرار ومفاتيح غزو العالم ، والسيطرة على الشوارع ، والمقاطعات ، وعصاب تغيير المعمور فى عناوين الصحف . هى ذى الحقائب قائمة قبالتى ، وأنا قائم قبالة الجدران ، والبحر ، (آه يا إمّيمتى البحر) ، وجسدها الفارع مثل أول نخلة على مدخل مراكش . قائمة ، خارجة من قبو ، طالعة من عصف أو قيامة ، أو ربما هو زلزال يحدث ، الآن ، أولا يحدث . . . ويكون علينا بدء تفكيك المحال .

*

فى موضعها ذاك ، وجاء الليل ، ولم تخاطبنى ، كما لم أكف فى مراقبتها ، هنا ، من موضعى بشرفة الطابق الخامس . فى الأيام الأولى للقائنا المتباعد ، أحسست أننا نترامق خلسة ، وأنها ، حتى وهى فى الأسفل ، توجه منها عوينات دقيقة وقزحية فى آن . لعلها كانت تتسلق الجدران أو تخرج من طقس وضع يتشيأ ، ولكنا لم نكف عن الترامق فبصرى وأنا أقفز من المترو جريا ، قافزا فوق الأرضية ، ومتقافزا عبر صدور ناهدة ، وأخرى تفرخ ، ثم ينشد إلى مصعد العمارة ، وهوب ، رأسا إلى النافذة التى تتضبب بالنفس الفائر . وترى ممشوقة ولا مبالية ، متهادية ، سكرى بأرديتها الصفر ، ثم تلك الصفرة الفاقعة التى ما أحسب أنها توجد إلا عندها ، بما تثير من جاذبية تلك التى تجعلنى أغار عليها من نفسها ، أو ربما كنت أغار من الشمس والقمر إذ يتناوبان إكليل غار على خصلاتها الفوقية فيما الجدران ، هنا ، عارية إلا من ذكريات أمعن فى كتم أنفاسها ، ووجهى الذى يأخذ له عشرات الانعكاسات الشبحية منطبعا بين الخارطة ، والندب ، ولحى غابوية لا تعرف سوى أن تكتسح وتكتسح . ثم حين أشارف النافذة ، وأراها هناك استدعى الخطاب ليتأبى على . استنفر صمتها الذى شرع يشحذ على وريدى ، وإن كنت لم أبصر الدم فوعدى عمّ الآفاق . وفى الانتظار تقوم قيامتها هى ، تتجنح وهى رابضة ، تصعق بغير هدير ،

بغضون الطرف إذ تتوهج فى أبصارهم . وحين يألف الجميع الصمت ، ويستكنون إلى العادة والوقوف فى الطابور من أجل الخبز ، أو السيجارة اليومية ، أو دفع أقساط الضمان الاجتماعى ، تبدأ هى فى الدمدمة ، دمدمة ، دمدمة . . . يفزعون من نومهم ، ويفزعون خلف أغطيتهم ، وعند اصطفاق أعضائهم الجنسية ، يأخذهم الخوف والفضول ليظلوا مبتعدين ، فتكون هى مكانها لا تريم ، متهادية ، مسترخية فى أرديتها الصفر ، فيما الظل الليلى حولها مفروش بالدمدمة .

هل أقول لها إن الأيام تكالبت علينا فأفردتنا قصيين ، أم أقول لها إن صمتك المعجز ، وشموخك هناك ، لن يصمد إلا بصمود دوختى بك ، ويكون علينا ، بعد مظهر التفسخ ، أن نسعى معا ، نحو محالنا .

*

وجلسنا ، نحن نجلس ، ونستدعى حديث الطقس ، ونقول : إن الشمس ساطعة اليوم فى باريس على غير العادة . وكان على أن آكل من فاكهة احتياجى ، وتتلمظ بين شفتى بقية سكرة البارحة - ها إن الشمس صاحية اليوم ، والجو صحو ، وعلينا أن نظل محتفظين بكل الصحو ، حتى ولو قعدوا هناك بين المكاتب ، وخلف الكونتوار ، وعلى أصداء فرقعة المترو يحكون عن متع العطل الفائتة . وهن ، هن إذ يكففن عن تأبط أحزمة الكلاب السامية . . يخترقنى ضوؤها ، فترتعش المسافة بينى وبين الوطن المنقاد ، لا أكاد أستجمع صحوتى ، فأهبط فى قرار عميق ، أو لعلنى صاعد للتو من جذبها ، وأسأل ماذا يكون ؟ وعلى حينئذ ، وكلئذ ، أن أواجه من جديد طرقات الكلاب !

منذ البداية ، وعلى هاجس رحلة الصعلكة العربية ، طامنت نفسى بأن أترك لعالم الأشياء أن يطرق خطوتى منذ الآتى ، وكفى لهاثا خلف هذا العالم السائب . اعتصرت ما تبقى من أعضائى ، وهنت ، تلبدت بأسمنت الزمن الذى فات يخترقنى . ولم أكن أعول نحو أى لحظة على الانتظار لما يسحق بقية العمر . وكان على ، وأنا أستجمع اللحظة والجوهر والهالة وبعيدا عن تهافت الرعشات الخفيفة ، العابرة ، وما إلى ذلك من سعى فى البلاد ، وأجنحة قصت ، ومشاميم كانت أعلاما وطنية على صدرى - كان على أن أشم رائحة أمى مثلما يخرج جسدى منه جسدى . بين الصحو واليقظة ليبحث عنه جسده . . . وها هى ذى الآن واقفة قريبا منى ، أو هو الوهم ، أو هى الحقيقه لصقى :

سطعت شمسنا أو أوغلت فى العتمة مسالك الليل . حل الحصار . التفوا علينا ، حولنا . ولم نكن لنخش شيئا لنستتر على عشقنا ، فتحت النافذة ، لا هربا من خناجر نظراتهم ، ركزت فوق بلاط الغرفة ، فككت وثاق الذاكرة ، واهتاج بداخلى صراخ كأنه آت من الأبد . صرخت مذبوحا بصوت قربانى : إنى أعشقك ، أعشقك ، أعشقك .

فزعوا ، تراجعوا ، وبدأوا يقشرون الكلمات كالفستق الحلبى ، وكنا بقدر ما نقترب نبتعد ، وبقدر ما نبتعد نقترب « ويكون أنى حين ألقاه أضيعه »

*

لم أفلس إذ توزعتنى الأشواق كلها ، ولم يعينى ترحالى بين الأجمات ، ولكنى فى لحظة هجَس فى دمى السؤال . وتلعثمنا ، معا ، فى الحيرة المبيتة . قلت سأتذكر المدن العربية ، وسأطلع ، بعد ، خارج الأزمنة العربية . وتقول بيروت أوَلاَ يكفيك شىء بعدى لتأتيك الشام . فى يقينها تستمتع بحِيرة خادعة ، تستطلع الحاضر ، والزمن الماضى ملك ، بل يختل لوقع الخطوتين : واحدة فى الرجع ، وثانية فى التراجع . من يملك الزمن المستحيل ، كدت أقول : قالت : ها قد نلت مبتغاك من الشام . اختفت الغابات التى حلمت بها أو لعلنى ارتديتها بين الزمنين ، وتراجعت دمشق كما الرباط ، سراب . لحظة ، خطوة ، انفتحت أبواب الهيكل ، نظرة ، فى الاختلاس أنت تلقى بعمرك . يلتقى الكوكبان ، يسطعان ، تسطع النجمة وحدها ،هى تسطع ، آه ما أجمله الكوكب حين نوّر ، لكنه ما لبث أن اختفى . ولقد رأيتها أو شبّه لى . لقد رأيتها . النظرة تلو النظرة . لم يكونا للتوازى ، فهذا الاحتراق إذ يحتفل به الطابق الخامس محجة افتراق - وكن جميلات ، وكن تافهات ، ولكنى كنت أخترق المساء بأحلامى . ثم إليك أنت التى فى البعيد تسترت على شهقاتى ، ولم يأونى فى الأخير سوى بلل البكاء - هل

تسترجعنى بيروت ؟ المدن كلها تحتمى بالذكريات القريبة أو البعيدة . وحين ضَمَّنا فراش مددت يدا مجرحة بصهد ما فات . تراجع الوطن العربى المزعوم . هل حلمت بالوقت الجسدى ام افترشت إلى طريقك خسائر السنوات التى انسحقت بين أضلعها . أنت ما كذبت البصر ، فاللحم الحار ملء القبضة . ولكنها ، وهى واقفة ، مسترخية ، غائبة ، أم لعلكما إذ تغمغمان فى الغابة المنسدلة إنما توغلان فى احتراق الوهم ، وتصيد رجع الذكرى لقاء عناق المستحيل . أيكما الوهم ؟ أيكما نقيض الحقيقة ؟ وإذ لا يعنى السؤال شيئا يكون أنكما من نسل الخائبة ، يكون أنكما تجدفان فى المحال !

*

الصوت لها والجسّد لى ، ثم نستعير بعضينا مادمنا قد دخلنا حساب التوقيت التبادلى ، ثم نتبادل بإشارات تلاقح الصمت على محك الوحدة القاضمة . ونحس حين نخرج إلى الشوارع ، ونفطس أنفينا على الواجهات المغربية ، ثم نخرخر ببعض الكلمات : صباح الخير ، مساء الخير ، عفوا ، أرجوك ، لا تهتم ، كل شىء على مايرام ، وإنه برد يفترس . أوه ، ما أعذب الشمس اليوم . أوه الطقس ، الطقس . حين نفعل ذلك نكون قد تعمدنا الانغماس فى تآكل يومى مع ما حولنا ، مادام هذا الضجيج المتضخم لا يدفع سوى نحو مزيد من الاستهلاك ، ونحو اشتعال الرغبة المضادة .

. . . . ونتعب ، إذن ، نتعب ، ولسوف تهوى أقدامنا ، وتسوخ قليلا ، قليلا بين مسافة هى البدء ، وأخرى أول الطريق ، ويكون الألف الأول قد تراجع قبل أن يستقر فى مساحة الضياء . ويكون أن الظل حولها قد أجهض . فها عودها يضمر ، وشموخها يكبو فيها القامة الفرعاء ، بصفرتها الفاقعة ، وزهوها المنتشى ، تتكاءب . وبانغمارى فيها لا أكف عن البحث عنها ، هل هذبتها الشوارع ، أم ذوبتها المحاليل ، أم هو الطقس ، الطقس ؟

لحظة ، لحظة . موتا ، موتا . هو ذا وضع اسمه التلاشى . العيون تنطفىء فيها الرغبة ، والجدران تتأمل بفيض فى الحقائب المرحلة ، بينما الجسد واقف قبالة روع غير مفهوم . يريد أن يقتنص زمنا بين ما فات وما هو آت ، ولا يريد أن يصدق أنها ، فى موضعها ذاك ، تفنى ، وفى موضعه ، هنا ، كيف يبدأ ، وأنهما ، معا وبتوقيت متواز يعريان - الأوراق الصفر تتساقط ، الآن ، على امتداد كل الأرصفة والحدائق ، وتغمر أرضا كالحة ، واللحم الحار يهرب منه دمه ، ودمى متحفز ليندلف فى المسافة القادمة . نعرى معا وبينى وبينها وبيننا جميعا ، والبدء فى الأرض الجديدة ، الاهتزاز فى الطابق الخامس ، وتحت الأرض التى تسوخ فيها جذعها ، والظل الذى ذبلت به أوراقه يسمع وجيب الدمدمة ، دمدمة . ويكون أن شجرة الخريف لا تفنى . فها نحن نهرع لبعضينا ، بعد أن نعرى تماما ولا نفنى ، والجسد الواحد ممتد فى المستقبل الفائت .

يكون أنا خرجنا معنا بعد أن دفعنا الجدران ، وخلخلنا عمد الأسمنت المسلح ، وحلقنا مرفرفين فضاء فى شارع أراغو . طارت فى جسدى ، مشيت فى جسدها ، هى نفسها الصفرة الباذخة ، ولكن فاكهة الاجتياح ضمرت هذه المرة ، والأوراق ، والأعضاء وقد تناثرت . طفقنا نبحث عن عيون تطل علينا من تحتها وتختفى فى الذبول . وصعدا ، صعدا ماعاد الشارع أراغو ذات الطعم ، ها نحن نعبره ولا نفهم ، وحين نكون قد وصلنا ساحة « دونفير روشرو » نجد الخطو قد تباطأ فيها ، والسعى ارتج ، والعيون والهة تحدق فى المحال العظيم !

المغرب : أحمد المديني

قصة

ديزى الأمير | على لائحة الانتظار

كانت تظن أن المقاعد فى الطائرة متوفرة ساعة تشاء ، وحينما ذهبت إلى مكتب الحجز ، أخبرها المسئول انه سيضع اسمها على لائحة الانتظار !

أجازتها أوشكت على الانتهاء ، زارت المدينة ورأت المعالم السياحية فيها ، واشتاقت للبيت . الفندق مريح لأيام . ثم يعاودنا الحنين إلى غرفتنا الخاصة ، فراشنا الخاص ، متطلباتنا اليومية المعروف مكانها ولكن . . . ما فائدة الحديث للنفس ؟

وراءها صف من الناس ينتظر دوره للتحدث إلى مسئول الحجز ، فليس الآن وقت الحنين . كان يتطلع إليها منتظرا جوابا ، وليس أمامها خيار غير الموافقة . أخذت بطاقة السفر وغادرت المكتب ، حقائبها مرتبة وإذا لم تجد مكانا فى اليوم التالى فأين تذهب وهى الغريبة ؟ ستبقى أربعا وعشرين ساعة تنتظر ، ثم تذهب إلى المطار بأثقالها متمنية أن يتخلف مسافر لتأخذ محله .

وإذا لم يتخلف أحد ، إلى متى ستبقى تنتظر ؟ وإذا انتهى ما لديها من مال فكيف تتصرف . . . كيف ؟ وعملها هناك ، هل يقبلون عذرا بأنها كانت على لائحة الانتظار ؟

تطلعت إلى واجهات المخازن ، لم يعد يستهويها شىء . لم يعد الجديد جديدا . الانتظار سيقتل الحس بالدهشة والفرح . طالما قالت إن السفر زمن يلغى الماضى والمستقبل ، ولكنها أحسّت الآن بثقل الحاضر .

فكرت بالبيت ، الماضى الذى خلفته وراءها ، حنينها إليه زاد فمتى يأتى المستقبل لتعود إليه ؟

تسكعت . . وتسكعت ولم تستطع أن تخطط للغد . قد يكون هو نهاية السفرة وقد لا يكون .

لم تدر أين وصلت فى تسكعها ، فالمنطقة الآن سكنية ، بيوتها مضاءة كلها ، أو بعضها ، والآخر معتم .

ماذا يفعل ساكنو هذه البيوت ؟ يستعدون لسهرة ؟ يستقبلون ضيوفا ؟ فرحين ؟ متعبين ؟ ماذا يجرى داخل هذه البيوت ؟ مناقشات ؟ شجار ؟ حوار ؟ صاخب أو هادىء ؟

الوقت خريف ، والنوافذ بعضها مغلق ، وستائر مسدلة ، وكل بيت عالم قائم بذاته . هل فيه من ينتظر ؟

ينتظر مقعدا على طائرة أم ينتظر أمرا أهم ؟

ما الأهم الآن ؟ فى نظرها تأمين السفر هو الأهم ،

ولكن سكان هاته البيوت ماذا ينتظرون ؟

كانت قد ابتعدت إلى مكان جديد لا تعرفه . فى حقيبتها بطاقة باسم الفندق وموقعه . ازدادت الظلمة ، وأضيئت كل أنوار الشارع . كيف تعود ؟ لا تدرى أى اتجاه أوصلها هنا .

وقفت تنتظر سيارة أجرة ، ولم تمر السيارة ، بل وقف باص كبير . لم تكن تدرى أى رقم يجب أن يحمل ليوصلها إلى منطقة الفندق . سألت الجابى عن اتجاهه . فأجاب بأنه يمر بمنطقة قرب الفندق . صعدت إليه . عدد ركابه ليس كثيرا .

صعد بعض آخر ، ونزل آخرون . الكل يعرف المحطة التى يريد ، وهى وحدها لا تدرى إلى متى سيطول انتظارها ، تتطلع إلى الجابى ليدلها متى تنزل . بقيت عيناها مسمّرتين على شفتيه ، وكلما لفظ اسم منطقة أشار إليها أن تنتظر بعد .

وأخيرا أخبرها أن تستعد للهبوط فى المحطة التالية ، فقامت ، ووقفت قرب الباب تنتظر .

نزلت ، تطلعت حولها فلم تكتشف معالم الطريق . نتظرت رؤية أحد تسأله فلم تجده . مشت لا تدرى أين الاتجاه الصحيح .

رأت سيارة تقف وشخصين ينزلان منها ، وقبل دخولهما البيت ، وصلت إليهما ركضا ، فدلها أحدهما على طريق واضح إلى الفندق . سارت تنتظر رؤية اسم الفندق ، ثم . . ثم وفجأة أطلت على الساحة التى تعرف ، ولمع الاسم مكتوبا بالمصابيح والحديقة أمامه . عدد من السيارات يقف أمام الباب ، ينزل ركاب أو يصعدون . حقائب تصل ، وأخرى تبتعد .

وتواصل السيارة طريقها ، ويواصل الباب الزجاجى الانفتاح والانطلاق كعادته فى الانتظار .

الناس أمامها يذهبون إلى مكتب الاستعلامات يأخذون مفاتيحهم ، ويسألون عن خبر قد يكون فى انتظارهم .

هى لا تسأل فلا أحد هنا يعرفها ، وتمنت لو تجد فى المربع المخصص لمفتاح غرفتها رسالة تنتظرها ، ولم تجلس فى البهو حيث عدد من الناس ينتظرون .

لحق بها عامل من الفندق يناديها . يسألها عن موعد سفرها . قالت : أنا أنتظر .

سأل : إلى متى ؟

ولما رأى الحيرة والارتباك على وجهها طلب منها بلطف ن تخبره حينما تتأكد . كادت تجيب أنها لن تستطيع التأكد ، وحينما أحست أنها على وشك أن تبكى أسرعت إلى المصعد . كان فى نظر العامل سؤال فسرته بأنه تفهّم لحالها .

تأملت التلفون فى غرفتها صامتا كعهدها به . ليته يرن ، ولطالما أتعبها رنينه المتواصل فى البيت .

قديماً كان جَمَل ما مستعداً لنقلها ، حصان ، عربة ، سيارة ، والآن . . هذه الآلة اللعينة ، الطائرة المحددة مواعيدها ، ومقاعدها ، واتجاهها ، وساعة إقلاعها ، تقف أمامها عاجزة ، ويقولون الدنيا تطورت ، تحضرت ، قربت المسافات ، لم يبق شىء بعيداً .

ومقعد الطائرة الشاغر ، أليس بعيداً ، وانتظاره . . أطويل أم قصير ؟ ليس فى غرفتها فى الفندق جهاز تلفزيون ، ولا مذياع ، فهل تذهب إلى القاعة تلاحق برامج التلفزيون ، وتلاحقها أنظار الجلوس ، كأنها حية يجب سحق رأسها ؟

أمس فعلت ذلك ، وكانت تظنها الليلة الاخيرة ، لاحقت برنامج التلفزيون من أوله إلى آخره . برنامج الأطفال (!) أثار فيها حساً بالشيخوخة . الأخبار ؟ مملوءة بالفواجع الطبيعية والبشرية .

المسلسل ؟ لا تعرف ما قبله ولن تكون هنا لترى ما بعده . . . فترة زمنية مبتورة عما قبلها وعما بعدها فلم شاهدتها ؟

والفيلم الهندى ، لا تزال رائحة الزيت الذى أغرق فيه الممثلون شعرهم تذكرها بالسمك المقلى .

هنا يوم كامل ستبقى فيه على لائحة الانتظار .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عادت إلى الصحيفة والمجلة التى قرأتها صباحاً . عرفت الأخبار العالمية والتعليقات السياسية ، والآن . . ستمر على جميع المواد تستمتع أو لا تستمتع ؟ يجب أن يمر الوقت شاءت أو أبت .

صفحة الإعلانات . إعلانات عن بيوت للإيجار ، وأخرى للبيع . استعرضت مواصفات كل بيت . لا شىء فيها يناسبها . بعضها كبير ، والآخر صغير ، وثالث لم تحبه . . لم لم تحبه ؟

قرأت باب الوظائف الشاغرة . إنها لا تصلح أن تكون سائقة شاحنة ، ولا رئيس طباخين ، أو عامل صيانة للكهرباء . لم تجد الوظيفة التى تناسبها . هل ستبقى هنا لتستقر فى بيت أو تجد عملا تعتاش منه ؟

صفحة الأبراج ؟ لم تفكر يوماً فى أى برج يقع يوم مولدها . قرأت كل الأبراج ، واختارت ما أرضاها . جعلت منه برجها ، ووجدت فيه مستقبلها الذى تريد .

أما الكلمات المتقاطعة ، لتتقاطع وتتداخل وتتمازج ، أو لتبقى كما هى ، هل يريح حلها همّ فترة الانتظار ؟

صفحة المشاكل العاطفية تقول : إنها فى السادسة عشرة من عمرها ، وتحب جارها الذى يكبرها بسنين ، ويبادلها عمق عاطفتها ، ولكنه لا يستطيع الزواج الآن ، ويريدها أن تنتظر ، ولكن أهلها لا يسمحون لها بانتظاره . هذا موجز لمشكلتها التى شرحتها ، وأنهتها بالالتماس من طبيبة القلوب ألا تطلب منها الكف عن حبه ، أو قطع العلاقة ، فماذا تفعل ؟

صاحبة قلب آخر تتساءل : ماذا تفعل ، وهى أحبت ، ولا تزال تحب زميلا فى العمل ، الذى انتظرت وفاءه بالوعد طوال عشر سنوات ، وقد عبرت الثلاثين من عمرها ، وهو يطلب منها مزيداً من الانتظار ، ليرى كيف يقنع والديه المسنين المحتاجين رعايته . وهى لا حيلة لها غير الانتظار ، فالكل يدرى اهتمامها به . ومن يتقدم للزواج من فتاة بهذه السن معروف عنها أنها متعلقة بزميلها ؟

الثالثة حسمت الموضوع . فمن تحب وتنتظر تزوج غيرها . وقد يئست فلا تستطيع انتظار وفاء وعد من شخص جديد . مَنْ كانت تظنه يطلب منها الانتظار لم يعد منتظراً ، اختفى من قائمتها التى لم تحْو سواه . انتظرت سنوات وهو قصم انتظارها ، كيف تستطيع إرجاع نفسه أو نفسها إلى حالة انتظار ؟؟

رمت المجلة . لا تريد التركيز على المنتظرين ، ولم تتذكر أن الانتظار يحتاج إلى طرفين إذا أخل أحدهما فقد الآخر انتظار الانتظار .

مع حوائجها رواية لم تكن قد أكملت قراءتها ، عادت إليها ، وحينما كادت تصل إلى الفصل الأخير ، أحست برعب ، تنتهى الرواية ، وماذا بعد ذلك ؟ ماذا ؟

الانتظار ! الانتظار ! ماذا يفعل الآخرون المسجلة أسماؤهم على نفس اللائحة ؟ ومن ليسوا على اللائحة ؟ والمتأكدون من سفرهم ؟ ألا ينتظرون نتيجة السفر ؟

هذه الجريدة التى قرأتها ! كم من أناس ينتظرون الصباح ليقرأوها ؟ والإعلانات ! كم هو عدد من يتوقف مصيرهم على ما فيها من إعلانات . بائع البيت ، ومشتريه ، ألا ينتظر ؟

عرض الوظائف . كثيرون يعلقون آمالهم على انتظار نشرها ، وموعد المقابلة أو موعد البدء بالعمل .

أبراج الحظ . يؤمن بها كثيرون منتظرين ما سيأتى به المستقبل .

الكلمات المتقاطعة موجودة فى كل مجلة وجريدة إذن هناك كثيرون ينتظرونها ويفرحون بحلها .

بريد القلوب . . . والبرامج التلفزيونية و . . و . . . انتظار . . انتظار وما دامت هذه اللحظة ستعبر فانتظار لحظة تالية هو كذلك انتظار .

بعد هذا الليل الطويل الفارغ ، ماذا بعده ؟ ماذا ؟ ماذا ؟

اليوم التالى كانت فى الطائرة . استرخت على المقعد ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقدمت المضيفة بصحن حلويات ، المذاق تحبه مضغته استمتعت به ، يخافون عليها من الغثيان . هل فى بلدها من يخاف عليها ؟

جاءت صينية الطعام وسألوها عما تحب شربه . هكذا ، تسأل وتُجيب وتُلبى طلباتها .

جرس قربها ، لمسة واحدة لو أرادت . . . مدت أصبعها وارجعته ماذا تريد ؟

أغمضت عينيها مسترخية ، وحينما فتحتها كانت الصينية الفارغة قد أزيحت من أمامها .

عربة بيع العطور أمامها . وتنحنى البائعة تسألها أى عطر تفضلين ، فالأسعار بدون ضريبة كَمارك .

هى الآن على عرشها . طعام وشراب يأتيها . جرس يلبى طلباتها يمثلون أمامها استعمال صدرية النجاة لو حدث للطائرة سوء ! يخافون على حياتها .

بعد بضع ساعات تعود إلى بيتها الذى تحب ، الذى تشتاق . ستفتح الحقائب ، تعلق الثياب ، وترتب الغرفة .

تقفز صباحاً من الفراش لاهثة إلى العمل .

ازدحام السير قد يعيقها عن الوصول إلى المكتب ، ويزداد تشنجها . ماذا ينتظرها فى المكتب ؟

خوف صباحى اعتادته ، وخوف مسائى ، منذ أن بدأت تتذكر ، وتخشى أن تنسى ولا تتذكر .

حينما تنتهى هذه الفترة فى الطائرة المسترخية فيها ، التى انتظرتها ، وخافت أن يطول انتظارها لها ، ستعود ، تعود إلى الدقائق التى تعرف ، والخوف الذى تعرف ، والقلق ، والتوتر ، الذى تعرف .

لن يكون هناك انتظار . هناك سكة حديدية ، لا تستطيع تغيير خطها . قطارها اليومى المعتاد . سيحملها ، ثور معصوب العينين ، يدور حول ناعورة . لا يدرى أنه يلف ويدور حول نفسه .

عيناها مفتوحتان ، تريان وتعرفان وتدريان ، ولكنهما لا تنتظران جديداً . عادت تغمضهما وتتصور نفسها هناك . . فى مكان . . ما تنتظر !!

بغداد : ديزى الأمير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه المسرحيات

○ التجريف	رجب السيد سعيد
○ صندوق . . وراء الكواليس	محمد السيد سالم
○ الشيخ محروس	ممدوح راشد
○ الغريب	الفريد فرج

قصة

سهام بيومى

التداعيات القديمة

أطلت برأسها من فتحة الباب الموارب ، كان مسترخيا فى مقعده ، عيناه تلاحقان حلقات الدخان وهى تعلو ثم تتبدد فى سكون الحجرة .

- آن الوقت لنمضى .

قالت وهى تشد قامتها . من خلال زجاج النافذة المغلق رأت الحارس وهو يقطع الطريق داخل معطفه الثقيل .

- يجب أن نذهب الآن .

الحركة المتصلة لعمال البناء بدأت تهدأ تدريجيا ، أخذوا يجمعون الأدوات ، يلقون بها داخل البراميل الفارغة . أخذ بعضهم يسلطون خراطيم المياه على المبنى ، تتشرب القوالب المتراصة الماء بشَرَه . تستحيل داكنة ، تختفى الفواصل الأسمنتية ، ينزلق قليل من المياه على الحوائط ، سرَعَان ما تتشربه . يرتد رشاش الماء عليهم ، يبلل الثياب المهترئة ، تلتصق بالأجساد النحيلة المتربة .

تَناول الرشفة الأخيرة من كوب الشاى . تناول النفس الأخير من السيجارة . إستقر العقب فى قاع الكوب .

قالت : سيتوا جدون جميعاً عند عادل لوداعه قبل سفره إلى العراق ، ستكون فرصة طيبة لنلتقى جميعاً .

قال : أود ألا أذهب .

طالعت وجهها فى المرآة . مسحت وجنتيها بكفيها . تأملت ملامحه . إبتعدت قليلا وهى تجذب أطراف الثوب . استدارت نصف استدارة ، جذبت الثوب للخلف . تأملت قامتها . سلّت دبابيس شعرها ، انسدل غزيراً على ظهرها ، أحاط بوجهها ، أخذت تمشطه .

قالت وهى تتناول كوب الماء وتفض غلاف قرص المسكّن : أنت بحاجة إلى التغيير ، الإسكندرية رائعة الآن .

- لن يتغير من الأمر شىء .

- أتذكر أول مرة ذهبنا سوياً .

كان العمالُ قد شارفوا على الإنتهاء من العمل ، وكان الحارس يقف ملتصقاً بالجدار ، تخفى ياقة معطفه نصف وجهه الأسفل ، بينما عيناه تلاحقان فتاة تقطع الطريق مسرعة ، عندما حاولت الفتاة أن تتفادى بركة المياه أمام المبنى زلّت قدمُها . نهضت مسرعة وهى تلملم ذيل الثوب المرغ بالطين . وقفت مستندة إلى جدار المبنى المقابل وهى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ممسكة بذيل ثوبها ، بينما عينا الحارس مثبتتان عليها . تلفتت حولها . سارت بخطوات جانبية قصيرة ، ثم مرقت إلى طريق جانبى ضيق .

- هذا الرجل لا يرفع عينيه عن المنزل ، وفى المرات التى غادرت فيها المنزل كنت أشعر به يلاحقنى .

- منذ بدأ العمل فى المبنى وأنا أراه يقوم بالحراسة ، وهو الذى يجلب العمال .

- وجزء من مهمته مراقبتى أيضاً .

انبعث دوى سريع ثم غمر الحجرة ضوء حاد .

- سيكون المطر شديداً .

قالت ذلك بصوت خافت وهى ترفع ساقيها على المقعد . تناولت الجريدة الصباحية ، أخذت تسوى أوراقها المشعثة وهى تتصفحها .

- أتعرف من قابلت اليوم ؟

قالت ذلك فجأة بصوت مرتفع . سقطت أوراق الجريدة من بين أصابعها . نهضت ، اقتربت منه .

- قابلت مصطفى . . مصطفى فهمى . .

- . . . . .

- دعانى لتناول الشاى بجروبى وكان مسروراً للغاية .

- . . . . . .

- سأل عنك كثيراً ، وعندما علم أننا سنذهب إلى عادل .

قال انه سيتواجد هناك .

- . . . . . .

- إنتهى من كتابة رواية جديدة ، لكنه لا يجد من ينشرها ، مازال متردداً فى موضوع السفر .

- . . . . . .

- يقول إن روايته عن السجن ، ليست عن فترة السجن نفسها ، لكن عن فترة ما بعد السجن .

- سيسعد جداً لرؤيتك .

- . . . . .

- آن الوقت لنذهب . الآن .

بدل العمال ثيابهم ، والتفوا حول الحارس ، وكان ممسكاً بحافظة جلدية مستطيلة . تعالت أصواتهم فى نقاش صاخب معه . احتدم النقاش بينه وبين أحد العمال ، أمسك العامل بتلابيبه وأخذ يهزه بعنف ، جذبه الآخرون بعيداً ، إندفع العامل مهتاجاً . تناول جاروفاً . إندفع به . حال العمال بينه وبين الحارس .

- مازال يحبك .

- . . من ؟

- أعنى مصطفى .

حملقت فيه .

- رغم كل ما حدث ، ورغم هذه السنوات لم تتغير مشاعره ، نحوك .

انبعث الدوى مرة أخرى متوالياً . استمر الوهج للحظه . بدت ملامحه أكثر حدة دون ظلال فى ثنايا الوجه . ظهر أثر واضح لندبة قديمة أعلى حاجبه .

تعالى صراخ طفل من نافذة فى المنزل المقابل ، خلال الضوء الخافت المتسلل إلى النافذة كان يبدو ملامح جسد لامرأة مستلقية بجوار الطفل . أخذت المرأة تتململ وهى تحاول أن تلقم الطفل ثديها . إستمر الطفل فى الصراخ محركاً ذراعيه وساقيه فى الهواء . أخيراً نهضت المرأة ، ضمت الطفل ، أخذت ترضعه وهى تهدهده . كفّ الطفل عن الصراخ ، استكنّ على صدرها .

- لو تزوجته لسعدت معه ، ولوفرت على نفسك الكثير . كان حتماً سيحقق لك أشياء كثيرة لم أستطع تحقيقها لك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- كنت حبى وكنت اختيارى . كنت أشعر بنفسى أكثر معك .

- الآن أصبحت قدرك .

- لو قدر لى الأختيار لأحببتك من جديد .

- كان موقفه صعباً للغاية .

- كنت أجد صعوبة شديدة كلما حاولت مفاتحة الموضوع معه ، لكن عند مصارحته بكل شىء كان متفهما تماماً لموقفى ، حريصا على مشاعرى . . وعليك .

- فى البداية كنا نتحاشى الحديث أو الإشارة إلى الموضوع ، وعندما جمعتنا بعد ذلك زنزانة واحدة بدا كل شىء فى غاية البساطة .

- ظل لى خير صديق .

- كما هو ، لم تنل منه الأيام كثيراً .

كان الشارع مسربلاً بالظلام ، وكان هيكل المبنى الجديد شاخصاً دون ملامح . ومن أسفل المبنى كان ينبعث وهج نيران متراقصا على الجدران . التف العمال حولها يصطلون الدفء ، بينما أخذ أحدهم يترنم بترنيمات خافتة .

كانت تجلس على حافة المقعد ساهمة ، وعندما لمحته محملقاً فيها إنفرجت شفتاها برتابة .

- أنت أيضا تحبينه .

حملقت جزعة .

قال وهو يمسح جبهته بأنامله : أعنى مازلت تحملين له بعض مشاعر الحب .

- أيامها حسم كل شىء سريعاً ، لم تكن تواجهنا هذه الأسئلة .

- عندما أعود بالذاكرة أتساءل : هل يمكن للأمور أن تحسم هكذا .

- لماذا تقول ذلك الآن ؟

- أنا لا أنظر للأمور كأوراق صحف قديمة .

جلس على حافة المقعد . أحاط رأسه بكفيه . اقتربت منه . جلست على مسند المقعد .

- تغيرت كثيراً .

قالت وعيناها عليه :

- كثيرا ما أذكر كل شىء . لحظات لقائنا الأول . حماسك . فترات السجن . أتذكر ما كنت ترده ، يتمثل كل شىء أمامى ، لم تعد كما كنت .

- الأشياء لم تعد هى نفس الأشياء .

- كنت تقول : هناك دوماً جديد .

كان المطر قد بدأ فى التساقط . خبت السنة اللهب ، وأخذت النيران تسرى ببطء فى قطع الخشب الصغيرة المتفحمة ، بينما تعالى صوت مترنم :

أحكم بالعدل يا قاضى قدامك مظاليم

فقال ويداه تمسكان بكتفيها :

قوليها صراحة . . . مازلت تحبينه .

- يالهى . . لوتعى .

قال ويداه المرتعشتان تنزلقان عن كتفيها :

- أتمنى . . أتمنى لو أصدق ، لكنى أود معرفة الحقيقة .

كان الشارع يبدو كأخدود مظلم ، لا تكاد تميز المنازل بنوافذها المغلقة ، بينما اشتد سقوط المطر . أخذ الصوت الشادى يتعالى صافيا :

عطشان يا صبايا والميه سلسبيل

وتردد باقى الأصوات فى إيقاع واحد ونبرة واحدة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والميـه سلسبيـل
ميـة الغربـة ماتـطفى نـار القلب العليـل
نـار القلب العليـل

المقعـد ، إنسحبت من الحجرة بخـطوات مثقلة ، بينـما الصوت الشادى يواصل :

لم يستطع إطالة النظر إلى ملامحها المرتعشة ، تهالك على ضميفى وأنـا أضمك ليـل الشتا طـويـل .

القاهرة : سهام بيومى

مختارات فصول

تصدر أول كل شهر

- تنشر ثمرات الإبداع الأدبى فى القصة القصيرة والرواية والشعر والمسرح
- صدر منها : « الرجل المناسب » ، تأليف فتحى غانم
  « دموع رجل تافه » ، تأليف عبد الرحمن فهمى
- أول إبريل يصدر كتاب :

الجميع يربحون الجائزة
للكاتب : أبوالمعاطى أبوالنجا

- العدد القادم : « بالأمس حلمت بك »
  تأليف : بهاء طاهر

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

إشـراف
سليمان فياض

احجـز نسـختـك مـن الآن من البـاعة وفـروع المكتبـات

نوبة شهيد

محمود الوردانى

عندما نادى المقدم «محمد بحر» علينا من مكتبه فى الناحية الأخرى ، كنا قد انتهينا من الإفطار فى مكتب الضابط على القطان ، الذى بتنا نستعمله فى النوبتجيات منذ ثمانية شهور . فالضابط على ، بعد أن عاد من حصار السويس ، لم يستطع أن يستمر معنا ، وطلب أن ينقل إلى الإدارة ، ثم نقل بالفعل ، قبل تسريحه فى الدفعة الأخيرة .

خرجنا إلى الردهة ، وأحسست أنا بالبرد . وكان ممتعا أن تشم رائحة الحديقة فى الصباح ، كانت حديقة صغيرة ، لكن «كليب» و «أحمد» (اللذين استدعيا لما بدأت الحرب ، وألحقا علينا من الفرع ، عندما كثرت الحالات التى كانت علينا أن ننقلها من المستشفيات لتدفن فى مقابر الشهداء) استطاعا أن يحولا هذه المساحة الصغيرة إلى حديقة بالفعل ، ويزرعا الورد فى أحواض صغيرة تطل على الردهة ، حتى إنك إذا وقفت ، واستندت على الحاجز الخشبى المواجه للردهة ، أمكنك ان تلمس الورد بيديك .

وقلت لنفسى : «اليوم يوم عيد ، وسآخذ اليوم وغدا بطولة اجازة» . وحاولت أن أتذكر ما إذا كانت «نادية» ستأتى اليوم أو غدا ، غير أننى لم أستطع . وقال الرقيب عبد العظيم : «تجىء معنا . . سآخذ العسكرى عادل ، ونذهب إلى الفرع لنعيد على العساكر هناك . .» والتفت عادل : «آه . . انا بالذات لازم أعيّد على المسلمين . .» وقهقه بصوته الرفيع ، وهو يدفع عبد العظيم بقبضته فى كتفه ، وقد بدا قصيرا ضئيلا بجواره .

دلفت إلى مكتب المقدم . قلت : «صباح الخير يابك . .» . قال : «أهلا يا مصطفى . .» . جلست على المقعد المجاور ، وكان يرتدى الأوفرول من تلك المساحة الضيقة بين المكتب والجدار ، قاعدا على كرسيه ذى المسندين . والشلتة القديمة المتسخة .

وجاء العسكرى فرج بصنية الشاى الصفراء . قال : «صباح الخير» يا افندى . كل عام وسيادتك طيب . كان يبدو مسطولا تماما ، وهو يحاول أن يرفع عينيه المحمرتين إلى المقدم . لقد تسلل مثل كل ليلة نوبتجية مع المقدم ، فبعد أن ينتهى من العشاء ، وإعداد الفراش ، كان يقفز من السور ، ويذهب إلى العباسية ليسهر طوال الليل فى المقهى .

التفت المقدم إلىّ «جهزت أوراقك يا مصطفى . لابد أن تنتهى من المراجعة مع مقابر الشهداء ، ونقفل الحكاية ، وتروح تسلم الشغل للسجلات ، ونخلص من وجع القلب . .» . قلت : «جاهزه يابك . .» . ورفع

سماعة التليفون ، وما لبث أن راح يتكلم مع زوجته . قال لها كل سنة وانت طيبة ، وأنه سيمر على خالته قبل أن يعود . قمت إلى مكتبى بجوار الباب ، واختطفت السجل وبداخله شهادات الاستشهاد الناقصة البيانات ، والتى علىّ استكمالها ، سواء من مقابر الشهداء ، أو من المستشفيات التى مات فيها هؤلاء الشهداء .

وخرجت إلى الحديقة ، بينما كان صوت المقدم يغيب رويدا من خلفى ، وهو يتحدث مع زوجته .

على أننى دخلت مرة ثانية ، حين جاء عبد العظيم وعادل ، اللذان زعقا على الباب : «صباح الخير يا افندى . . كل سنة وكل المسلمين طيبين . .» . وضحك المقدم وهو يهز له السماعة بعد أن انتهى . صباح : «انتباه الناس . .» . تقدم أمامنا وهو يضحك ، ويهز جسمه الممتلىء القصير بأوفرولة الحكومى ، بينما ذراعاه السمينتان عاريتان ، تطوحان فى الهواء .

فى السيارة ، أعطى كلا منا سيجارة ، ثم راح يخرج من جيوبه النقود ، ويعدها ، ليضع أولا فى جيب سترته المبالغ التى جمعها من العائلة لتجديد مقبرتهم ، وقد سقطت بالفعل ، وبنى مكانها عشة من الصفيح ، بداخلها مجلس الناس ليشربوا الشاى ويدخنوا . وفى كل مرة يخطىء المقدم ، ويقول لى : «ستخربون بيتى يا غجر والله العظيم . .» . وبعد أن يعيد حساباته ، ويجد أن حساب القسم فى الصندوق تمت تسويته ، ويقلب جيوبه الكثيرة التى تختلط عليه دائما ، يكتشف عندئذ أنه أدخل على هذه النقود ، أو تلك ، نقودا أخرى من أى حساب آخر .

انحرف «سيد» السائق إلى اليسار ، حيث كان الشارع باردا ، والأشجار تبدو أشباحها ترتعش فى الريح المشتدة . وبانت لنا بضعة سيارات عسكرية واقفة فى طابور طويل ، يبدأ من البوابة العالية ، وينتهى هناك فى الضباب الخفيف الذى يحجب نهاره الشارع . وقال سيد : «لازم يا افندم فيه رتبة كبيرة بمناسبة العيد ، كل سنة وسيادتك طيب . .» .

دلفنا من الباب ، وأنا أحمل السجلات بيدى اليسرى تحت إبطى ، وأنصت لصوت البروجى القوى الهادىء ، وقد انطلق يعزف سلام الشهيد . كان البهو مضيئا بالثريات الثلاث المعلقة فى السقف ، داخل القباب الثلاث العالية ، والمشغولة الحواف بقطع الخشب الداكنة المنمنمة . وكانت الأرض نظيفة ، وكذلك الجدران .

أعرف أن صوت الزلط تحت أقدامنا سيسبب ضجيجا مزعجا ، بينما كنا نخطو خلف المقدم ، ونجتاز الباب الداخلى المطل على النصُب ، حيث وقف لواء يرتدى نظارة وأوفرول ميدان ، ومن خلفه أربعة ضباط كبار برتبة العميد والعقيد ، يرتدون أوفرولات ميدان أيضا . ومن ورائهم اصطف عساكر الموسيقا صفين طويلين ، ممسكين بآلاتهم فى وضع انتباه ، وهم يعزفون محدقين إلى الأمام . كان الضباط واقفين إذن ، وقد رفعوا أيديهم يحيون بها ، فوقفنا نحن أيضا خلف المقدم ، الذى رفع يده بتحية سلام الشهيد . كانت السجلات ثقيلة تحت إبطى ، وأنا أدور بعينى باحثا عن الملازم الشرفى ، أو أى أحد من القوة الموجودة بالمقابر ، ، وتوقفت أخيرا ، عندما رأيتهم خلفنا إلى اليمين عند بداية مقابر المسيحيين ، واقفين خلف الملازم الشرفى ، الضابط الوحيد بالمقابر ، وقد رفع يده كذلك بتحية سلام الشهيد .

وقدامنا كان النصُب ، المغطى بالمربعات الرخامية المتجاورة ، التى تحمل رتب وأسماء الضباط الذين استشهدوا فى الحروب الماضية ، على أن الزهور التى جاء بها هؤلاء الضباط ، كانت تكاد تغطى النصُب ، بينما انتشرت رائحتها الثقيلة العطنة ، التى لا تشبه رائحة الزهور .

وأسفل الأشجار القصيرة البعيدة ، فى الفناء الخالى المجاور للسور الذى يقع فى نهاية المقابر تقريبا ، رحت أشاهد النسوة الصغيرات ، وهن يرتدين ملابسهن السوداء الضيقة ، يسرن رائحات غاديات مع أطفالهن الممسكين بأياديهن . كان بعضهن يرتدين نظارات سوداء ، وعندما يقتربن قليلا من النصب ، ما يلبثن أن يستدرن ، ويعدن مرة أخرى إلى الفناء ، وهن يمشين بخطوات قصيرة متمهلة ، مائلات على الأطفال ، يتكلمن دون أن أسمعهن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت هذه هى المرة الاولى التى أسمع فيها سلام الشهيد ، وكان اللحن بطيئا ، وليس ثمة ذروة يصل إليها ؛ مجرد جملة تظل تتردد بنفس البطء ، حتى ينتهى اللحن ، استدار اللواء ، وخلفه الضباط الأربعة ، وحين مروا بجوارنا ، رفع يده بالتحية ، لكنهم كانوا يهرولون مسرعين ، متجهمين ، وناظرين أمامهم .

القاهرة : محمود الوردانى

فى أعدادنا القادمة تقرأ هذه القصص

● كتاب التجليات : السفر الثانى : المقامات	جمال الغيطانى
● الوجه	عبد الستار ناصر
● مذكرات غير مكتوبة	منار حسن فتح الباب
● كوميديا رجل صغير	محمود حنفى
● الطير البرى والشجرة الحجرية	يوسف فاخورى
● نباح القطار عند آخر مدينة ساذجة	محمود عوض عبد العال
● الدوائر المتلاشية	سمير عبد ربه
● لورى لويس (قصة هندية)	كولياسيو ترجمة : سامى فريد
● السيدة العجوز المخبولة	برتولد بريخت ترجمة : أشرف رشدى توفيق
● مواقف مجهولة من سيرة : صلاح أبو عيسى	طه وادى
● الفتاة ذات الوجه الصبوح	محمد المنسى قنديل
● الشملولة	أحمد الشيخ
● من كتاب ممل	أحمد مختار
● أنتحار بيجو	فخرى لبيب
● ملك الشغل	ابتهال سالم
● العزلة	حسنى محمد بدوى
● المسافر	إبراهيم فهمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسرحية

حادث منعطف النهر

عبد السميع عمر زين الدين

المنظر الأول

المكان : البرج الأعلى للقلعة

الأشخاص : المتهم

كبير القضاة

عضو اليمين

عضو اليسار

جمهور

عند رفع الستار يظهر المتهم واقفا إلى يمين المسرح ، يفصله حاجز حديدى عن المنصة المعدّة للقضاة على يسار المسرح .

يشغل مكان القضاة ثلثى مقدمة المسرح ، بينما يشغل مكان المتهم الثلث الباقى .

الجمهور فى عمق المسرح من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار

يدخل القضاة الثلاثة يتقدمهم كبيرهم . . .

- « المحكمة »

* * *

- « باسم العدلْ »

نبدأ اعمال المحكمة العليا
المجتمعةْ ؛
فى اليوم الثامن من تُوتْ
والمنعقدةْ ؛
فى جَلْسَاتٍ علنيةْ
فى البرج الأعلى للقلعةْ
تطبيقا للمرسوم الصادر فجرَ اليومْ
لمحاكمة عدوِّ الشعبْ
الماثل بين يديكم فى هذىَ القاعةْ .
. . . ياسادة ،
إنَّ أمامكم عملا ليس يسيرا
فقضيتنا لا تحتمل التسويفْ
وعلينا أن نفرغ منها دون توان .
فلننظرْ فيها منذ اللحظة
ولتصدرْ فيها كلمتكمْ

قبل بلوغكمُ مغربَ شمس اليومْ
ولينفذْ فى هذا الجانىْ
أمرُ الشعب وأمرُ قضاة الشعبْ
أمركمُ أنتم يا سادةْ .

فى مطلع جلستنا الأولى
نستمع إلى القاضى الأفضلْ
عضوِ يمين المحكمة وقاضيها الأولْ
ليقدمَ عرضا للدعوىْ
. . الكلمة له .

- « شكرا للقاضى الأكبرْ .
يا سادة . .
باسم المجتمع المحتشد هنا ،
باسم المجتمع المنتشر هناك ،
أتهمِ المذنبَ هذا ،
الماثلَ خلفَ القضبان
بالقتلِ العمْدِ المقرونِ بسبقِ الاصرار .
ذلك أن الجانى
فى فجرِ اليومِ الثامنِ من توت ،
مستتراً بسواد الظلمة ،
طعن المجنىَّ عليه بخنجره المسنونْ
وانطلق سريعا نحو النهر ليهربْ
لكن تم القبض عليه ، وضُبِطَ سلاحُهْ
فى مسرح فعلته التعسة .
وهو الآن ؛
يمثل بين يديكم لينال جزاءه .
وأطالبكم يا ساده ،
- باسم المجتمع الفاضل
المنتسبون جميعاً نحنُ إليه -
أن تُلقوا خلف ظهوركمُ بعواطفكمْ
حين تجوز خُطاكمْ
عتباتِ المحكمة القدسية .
أستحلفكمْ يا سادة ،
بالميزان وبالقسطاس ،
ألاَّ تأخذكمْ بالجانى رحمة ،
أن تقتصوا منه ،
ولنجعلْه عِظةً . .
ولنجعلْه عبرة .
وأنا أُعلنها منذ الآن :
«هذا الإنسان المهجور ،
دمه مهدورٌ مهدورْ .
فليضربْ سيفُ عدالتكمْ رأسَ الآثم
وليسُدِ العدلُ على أيديكمْ أبدا» .
- « شكرا لك . .
فلقد أوضحتَ قضيتنا فى ايجاز
وأنرتَ سبيل الحق أمام رعاة العدل .
. . والآن
يا هذا المذنب . .
متهمٌ أنتْ . .
بالقتل العمد .
فبماذا تدفع ؟»
- « عفوا يا ساده . .
بادىءَ ذى بدء ،
فأنا أطعن فى الاجراءات المتَّبعة ،
هل لى أن أسأل :
هل يمكن قانونا للقاضى توجيهُ التهمة ؟
هل هو أمرٌ مشروعْ
أن يقفَ القاضى مدَّعيًا ؟
أن يلبسَ قاضٍ ثوبَ الخصْم ويحكمْ ؟»
- « صمتاً يا سيد . .
لا يَسألُ فى هذى القاعة غيرُ قضاتِك .
أنت هنا لتجيبَ فحسبْ .
وأُعيد سؤالى :
متهمٌ أنتْ
بالقتل العمدْ ،
بالقتل العمد المقرون بسبق الاصرار .
فبماذا تدفع ؟»
- « أنا لم أذنب »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- « هذا رد متوقع »
قل لى :
« من سيدافع عنك ؟»
- « أنا سأدافع عن نفسى . »
- « هذا شأنك »
والآن . .
«فليتفضلْ عضو يسار المحكمة العليا
بتلاوة قائمة شهود الاثبات
واستدعائهمُ الواحدَ إثْرَ الآخرْ »
- « شكراً للقاضى الأكبر
لن أهدُرَ وقت عدالتكمْ
بتلاوة أسماءٍ اكثرَ من أن تُحصى
فالعشرات هنا ،
والآلاف هناك
لنْ يَتوانَوْا لحظة
فى أن يدلوا بشهادتهم طَوعاً . .
وأنا منهم
والخيرة فيمن تختارون »
- « حسنٌ جداً »
فلتبدأ أنت .
ردِّدْ بعدى :
«أقسم أن أشهدَ بالحق »
- « أقسم أن أشهد بالحق »
- « قلْ ما عندك »
- « يا سادة . .
ليلةَ أمس ،
كان المجنىُّ عليه يسير وحيدا .
يذرع طرقاتِ البلدة .
يتنقل بين الأحياء طليقا .
مثل طيور الليل ، طليقا ، كان يسير »
فالأمن هنا فى هذى البلدة
مكفولٌ له .
لم يتوقعْ غدرا .
لم يدركْ أبدا ،
أنّ الجانى كان يسير أمامه .

كلُّ طريقٍ سلكه ؛
كان الجانى يستبِقُ الخطوَ إليه .
لم يتركْه يا سادة ،
أو تغفلْ عيناه عنهْ
طيلة ساعات الليلْ ؛
يمضى قُدُماً ، أو ينحرف يمينا ،
يمضى الجانى قُدُماً ، أو ينحرف يمينا قبله .
يخطو ، أو يتمهل ، أو يتوقف ،
يخطو الجانى ، أو يتمهل ، أو يتوقف قبله .
فإذا بلغا مجمعَ ما بين الدربين ،
انطلق الجانى واجتازهْ
واتجه إلى المنعطف المفضى للنهر .
وهناك رَبَضْ .
الظلمةُ تملأ عمقَ الليلْ
وتدثره حتى رأسه
والسكين المسنون بقبضته المشدودة
والاصرار المحرِق
يتراقص وهجاً فى عينيهْ .
حتى برز المجنىُّ عليه أمامه . .
لحظتها يا سادة ،
انقضَّ الجانى
جمَّع كلَّ قُواه
فى يمناه ،
وبغير ترددْ
أهوى بالنَّصل المرهَفْ ،
أغمده حتى المقبضْ
فى أغوار الصدر الطافح بالحيوية .
ثم انطلق سريعا نحو النهر ،
ألقى فيه بنفسه
كى يغتسلَ بمائه
ويزيلَ الدمَ من فوق يديه وثوبه
ثم يولِّى تحت ستار الليلِ فرارا .
لكن ما إنْ ترك النهر ووَطِىء الأرض ،
حتى بزغ الفجر
حتى انتشر الضوء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى اجتمع الناس عليه ،
ورأوه جميعا . .
ورأَوْا خِنجَرَه ملقىً فوق الأرض
يكسوه العلقُ المتجمد
ورأوا جسد المجنىّ عليه ،
ملقى بجوار الحائط
بعباءته السوداء مغطى .
وقف الجانى يا ساده
فوق حُصِىٍّ الشاطىء . .
والماء الرطب يبلل جسدهْ
من قمة رأسِهْ
حتى قدميه العاريتينْ
والناس وقوفٌ حوله
وهو يحدق فيهم دون وجل .
وخطا نحوهمُ غير مُبال ،
امتلأوا رعبا منه ؛
يتقدم منهم خطوة ،
يتراجع جَمعهمُ خطوة .
لكن ما إنْ جاوز جسر النهر
ورأت عيناه ضحيتَهُ ،
حتى أغمض عينيهْ ،
ثم تنهد من أعماقهْ ،
وجثا فوق أديم الأرض .
وهنا . .
انقضَّ الجمعُ عليه .
جثموا فوقه
أمسك مائةٌ منهم به .
اقتادوه عبر دروب البلدهْ
حتى أُودع أقصى غرفهْ ،
فى أعلى أبراج القلعهْ .

. . . وبهذا يا سادة . .
أكتملت أركان جريمة هذا القرن ،
هذا الجانى : بين يديكم ،
والمجنىُّ عليه : هناك ،
وأداةَ جريمته البشعة :
هذا الخنجر .
وأضيف إلى ذلك كلَّهْ ،
أنَّ الجانى يا ساده
معترفٌ بجريمته الشنعاء .
لا وقت لدينا يا ساده
لنُضَيِّعَهُ فى التحقيق وفى التدقيق ،
فى أن نسمع أقوالا لا تتبدل .
يا إخوانى . .
الحقُّ أمام عيونكمُ أبلجْ
وسبيل العدلِ قويمْ
لا ينحرف ولا ينحدر ولا يتشعبْ
والقانون سلاحٌ ماضٍ
يتأرجح فوق رقاب النّاس جميعا ؛
من خالفه استوجب حده .
وأنا أعلنها منذ الآن :
هذا الإنسان الأثم ،
دَمُهُ حِلٌّ لكمُ . .
فليضربْ سيفُ عدالتكم عنقَ الخائن .
وليُسَدِ العدل على أيديكمْ أبدا .
- « لا فُضَّ من الكِلِم المتراسل فُوك ،
بالصدق : نطقْتَ
وأفضتَ ، فما غادرتَ صغيرةْ ،
أو غادرتَ كبيرةْ
الا أحصيتْ .
وبما يُمليه عليك ضميرٌ حىٌّ ،
بالحق . .
بكل الحق . .
وليس بغير الحق شهِدتْ .
وأنا أسألكم يا سادة :
هل تبغون مزيدا ؟
إنى . . .
باسم المحكمة أقول :
لن نستمعَ لأحدٍ بعدَهْ ،
فهو الحَكَمُ العدْل ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وشهادته قولٌ فَصْل ،
وبها يا سادة ،
نختم جلستنا الأولى ،
كى نأخذَ قسطاً من راحة ،
ثم نعود لنكملَ بعد هنيهة .

رفعت هذى الجلسة .

المنظر الثانى

نفس المكان .

يبدو المسرح كما لو كان من زاوية أخرى بحيث يفصل الحاجز الحديدى . المسرح من منتصفه ، ويشغل الجزء المخصص للقضاة والجزء المخصص للمتهم حيّزا متساوياً .

يدخل القضاة الثلاثة يتقدمهم كبيرهم .

- « المحكمة »
- « صمتا فى القاعة . .
باسم العدل . .
نبدأ جلستنا الثانيةَ لهذا اليوم .
فى مطلعها ،
نسمع لدفاع الجانى ،
- إن كان لديه دفاع يتلى -
وهنا . .
لا حاجةَ بى أن أعلنْ ،
أن المحكمةَ ستفتح له
صدراً رحباً ليس يضيق .
وستمنحه أُذُناً تحسن ان تُصغى .
وستكفلُ لهْ
أن يتكلم كيف يشاء
وستغفر لهْ
كلَّ حديث يلفظُ به ،
إلاّ أنْ يشتطَّ وأن يتطاولْ .
الا أن يتناسى العرفَ وما يأمر به .
الا أن يتمادى فى الأوهام .
فإذا حدث وجاوز حدَّهْ ؛
فسنعرف كيف نرد إليه صوابَهْ
وسنرهقُه عُسْرا .
. . والآن
«أسمعنا ما عندك » .

- « يا سادة . .
هذا المائل . . بين يديكمْ
يُلقى . . للتذكرةِ . . دفاعَهْ .
لا يستلهمُ غير الحق .
لا يسألكمْ حتى الرحمة .
قلتم فى دعواكمْ
إنى متهمٌ بالقتل العمد . .
حسنٌ جداً يا ساده . .
إنى لنْ ألجأَ للإنكار ،
لن اخشى أن أعترفَ بكل صغيرة ،
فأنا منذ طعنته ،
لم يعدِ الخوفُ رفيقَ طريقى ،
لم يعد الهاجسَ فى صحوى .
او عاد الغُلُّ المُقعِدَ فى أحلامى .
أبدأ من أين ؟
. . قد أبدأ فأقول :
كم سيكون جميلا منكم
لو قلتم لى يا سادة ،
هل هو مات يقينًا ؟»
- «هذا أمر لا يعنيك»
- « عفواً . .
. . لكنْ أنّى لى يا سادة
أن أعرفَ تكييفَ التهمة
ما لم أعرفْ ماذا كان مصيره ؟
قولوا لى يا سادة ،
هل تُهمتَى القتلُ العمدْ
أم تُهمتَى شُروعٌ فيه ؟»
- « يا سيدْ . .
أنت طعنتَ لتقتلْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تُنكرُ هذا ؟»
- « لا أنكرهُ ، لكن . .
هل هو هلك يقينا ؟»
- « أنت طعنتَ لتقتل . .
والقانون صريح ؛
يقضى البند الأولُ فيه
أن لا تقتلْ .
تجهلُ هذا ؟»
- « لا أجهله »
- « يقضى البند الثانى
أنَّ القاتلَ يُقتَلْ .
تجهلُ هذا ؟»
- « لا أجهله ، لَكِنْ . . »
- « يكفى لَغوا . .
لا تسترسلْ فى سفسطتك
واطرق رأساً لُبَّ دفاعِك »
- « لا حيلة لى فى الأمر . .
. . يا سادة . .
سأقص عليكم كلَّ الأحداثِ كما شَهِدَتْهَا تلك الليلة .
. . كنتُ أسيرْ . .
من أولى ساعات الليل .
وحدى كنت أسيرْ ،
أتنقل بين دروب البلدة
أفعل ما يتراءى لى :
أمشى هَوْنَا . .
تعمُرُ صدرى أنامُ الليلِ الرطبة .
أقف قليلا . .
أتطلع عبر نوافذَ تغمُرُها الأضواء .
أجلس فى مقهى ،
تنتثر موائده فوق طوار الشارع ،
أرشُفُ قهوتَى المضبوطة
وأصافح من مَقعدِىَ وجوهَ الناس .
ثم أعود لامشىَ هونا .
كى أتوقفَ لحظات
حتى أشعلَ سيجارة
أو احتَسِىَ زجاجَة كُولا
فى أحد الأركان المنتشرة
عند تقاطع طرق البلدة .
ثم أعود لامشى هونا .
. . كيف شعرت به ،
ومتى ، أو أين ،
لا أتذكر بالتحديد .
لَكِنْ . .
وكما حدث مِرارا ،
وبوعى يقظٍ لا يُخطِىء ،
وبإحساسٍ لا يكذِبُنى ،
أيقنت بأنَّ عيوناً خلفى تتبَعُنى .
ونظرت ورائى ،
وهنالك كان . .
لم أخطىءْ وجهَهْ
رغم زحامِ الناس ورغم ظلام الليل
كان هناك . .
تترصدنى نظراتُه ،
تتربص بى خُطواتُه .
وكما حدث مراراً قبل الليلةِ تلكْ ،
قلت بعزمٍ صادقْ
وباصرارٍ لا يهتز :
أبداً لن استسلمَ له .
أبداً لن أصبحَ صيده . .
سأراوغُهُ ،
حتى يفقدَ أثرى .
قلت لنفسى :
لنْ أجعلَه يدركُنى
حتى لوسرتُ الليلَ بطوله .

ألقيت بنفسى وسطَ جموعِ الناس ،
رافقتهمُ
حتى انصرفوا عنى . .

ودخلت المسجد عند الساحةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولَبِثْتُ به ساعاتٍ عده .
ثم خرجت من الباب الخلفىّ . .

ومضيت إلى الحى الأخضر ،
حيث الضوء الفطرىُّ وحيث الأنسام الغَضَّة
وبعيداً عن سطوة ضوضاءِ البلدة . .

ساعاتٍ أكثر من أن تُحصى ،
وأنا أمشى دون كلال .
حتى خُيِّل لِى أنى ضلَّلته ،
وأخذت أسير وئيدا .
خطواتٍ معدودة ؛
ثم شعرت به .
كان هناك ،
خلفى كان يسير ،
كانت أصداء خُطاه .
تتبع أصداءَ خُطاىَ الحذرة .
لا أدرى من أين أتى ، أو كيف ،
لكنْ كان هناك .
وكأنَّ الظلمةَ قد لفظته ورائى .
وحثثتُ خُطاىْ ،
ومضى خلفى فى اصرار ؛
أمشى قُدُما ، أو أنحرف يمينا ،
يمشى قُدُما ، أو ينحرف يمينا إثْرى .
أسرِع ، أو أتمهل ، أو أتوقف ،
يسرع ، أو يتمهل ، أو يتوقف مثلى ،
لم يتركنى ياسادة ،
أو تغفلْ عيناهُ عنى ،
حتى آخر ساعات الليل .
كلَّت قدماىْ . .
جاهدت بكل قواى لكى لا أسقط .
قلت لنفسى :

فلأتماسكْ
حتى أبلغَ مجمع ما بين الدربين ؛
- فإذا اجتزته ،

وأخذت طريقى صوب النهر ،
فأنا آمن .
فكما حدث مرارا قبل الليلةِ تلك ،
لنْ يجرؤَ أنْ يمضىَ بعده .
وفعلتْ .
. . لكن تلك المرة ،
كانت أصداءُ خطاه
تدنو منى .
تعلو . .
تعلو . .
توشك أن تخرِقَ سمعى
قلت لنفسى :

مالْ أفعلْ شيئا . .
فأنا الليلةَ هالكْ .
وبخطوٍ مكروبٍ مُرهَقْ ،
واصلتُ مسيرى خَبَباً
حتى اجتزت المنعطفَ المفضِى للنهر .
ووقفت هُنيهة
كى استجمعَ بعض فُلولِ قواى .
وعلى هَدْىِ الضوء الشاحب ،
لنُجَيْماتٍ غاربةٍ منتشرة ،
أرجعتُ البصر حوالىّ .
ووجدت النهر امامى ،
حَيّاً شَفّاً فياضا .
أنعش عينى ،
مرأى النهرِ السابحِ فى الظلمة .
هد هد سمعى ،
همسُ النهر المتدفق
قَبَّل وجهى ،
أنسامُ النهر الرطبة .
أسندت الى شجرة جُمَّيزٍ ظهرى ،
ومددت يمينى ،
لا ضمَّ إلى كفىَّ قلبِى المتعب .
وضممت الى كفى قلبى ،
وضممت معه . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا السكين .
فى طيات ثيابى كان .
لم أره قبل الليلةِ تلك ،
أقسم أنى لم أرهُ .
لم تَلْمَسْه يدى من قبل
أقسم لم تَلْمَسْه يدى .
من بين ثيابى أخرجته ،
أمسكت به بيمينى ،
ونظرت اليه مليا :
النصل المصقول . .
يلمعُ فِضيا رغم الليل ورغم الظلمة ،
وأصابع كفىَ المضمومة
تلتف على مقبضه العاجىْ ،
وكأنى أوشك أن . . .
- « قلها »
- « . . وكأنى أوشك انْ أطعنَ به .
أوشك أن أوقعَه صدراً ما .

ياسادة . .
فى لحظات
مرتْ بى كالبرق .
واضاءتْ لى كالبرق
أدركتُ . . وقدرتُ . . وقررتْ .

عدت إلى رأس المنعطف حثيثا
ونفذت بعينى عبرَ رُكام الظلمة
وتبعتُ بسمعى وقعَ خطاه المقتربة
ووقفت هنالك أنتظره .

لملمت بقايا بأسى ،
واستنفرت يقينى .
وتلوتُ بقلبٍ وَالِهْ
وبصوتٍ وأَجِفْ
مُفتَتَح الفصل الخامس والعشرين ،
بعد المائة الأولى ،
من أورادِ كتاب الموتى .

ثم أراه أمامى ،
أسودَ ممتداً كالظلمة ،
فظاً وكثيفاً كالظلمة .
ترتفع يمينى عاليةً
تسقط كالنجمِ الهاوِى ،
لتوارِى النَّصلَ المُرهف
فى أغوار الصدر المترامى .

سقط كصخرة .
أمضى نحو النهر الجارى ،
ألْقِى فيه بنفسى
حتى يغمرَ جسدى ماؤُه
من قدمى حتى أعلى رأسى .

ما إنْ أترك ماء النهر وأطؤ حُصِىَّ الشاطىء
حتى ينتشر ضياء الفجرْ
حتى ينداح ركام الظلمة
حتى ينفلق الصبح
حتى يغمر وجهَ الأرضِ النورْ .
وأراه جوارَ الحائط
يخفيه سوادُ عباءته الفضفاضة
وتحيط به عينٌ حَمِئَهْ
من دَمِهِ النازف من أغواره .

أُغمِضُ عينىّ
أجثو فوق أديم الأرض
أتلو فى صوتٍ خافت
وبقلب خاشع
مُختَتَمَ الفصل الخامس والعشرين
بعد المائة الأولى
من أوراد كتاب الموتى .

ينقصُ الجمع عَلَىَّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفقد وعيى لحظات
وأفيق لأبصرَ نفسى
فى محبسىَ المُتَفَرِّدْ .
فى أعلى أبراج القلعة .

أتطلع عبر القضبان الصدئة
للنافذة الضيقة المرتفعة ،
فأرى أسفل أحجار البرج الشاهق ،
أسوارَ القلعة تمتد يمينا
وأراها تمتد يسارا
وأراها تعلو نحو سماء البلدة
وتحيط بها كسوار .
ثم أراكم أنتم يا سادة
أسفلَ تلك الأسوار
تَسَعَوْنَ فُرادى وجماعات
حتى تجمعكم هذى القاعة

حيث أراكم حولِى الآن .
تفصلنى عنكم هذى القضبان .

يا سادة
حادثُ منعطف النهر .
- إن كان هَلَكْ -
لم يكُ قتلا عمدا
كان دفاعاً مشروعا
كنت أمارس حقا لا يُنكَرْ
فى ألاَّ أحيا عمرى ،
وأنا أتلفتُ خلفى
أو أتلفتُ حولِى .
كنت أدافع عن حقى
فى أن أحيا حراً من أغلال الخوف .

يا سادة . . .
القانون معى :

يقضى البند الثالث فيه
أنَّ القاتلْ ،
إنْ قتل دفاعا عن نفسه ؛
لا إثم عليه .
وأنا أطلب تبرئتى يا سادة
فأنا لَمْ آتِ بجُرم .
وأنا لا إثمَ عَلىَّ .
شكرا لكمُ .

- « أفرغتْ ؟
هل أنهيت دفاعك ؟
ألديك مزيدٌ من أوهام ؟ »
- « كلا »

- « لكن أنا لم أفرغْ بعد ،
قل لى يا سيد :
أنت بنيت دفاعك
وهو دفاع هشٌّ
ما أسرعَ ما ينهار أمام الحُجة
حول خيالات شتى من صنع ظنونك .
وأنا أسألك الآن :
كيف تأتى أن تتبينَ وجهه ،
وتُميزَ وقع خُطاه ،
وسط زحام الناس ورغم ظلام الليل ؟
من أدراك بأن خطاهُ تلكْ
كانت تقفُو أثركَ أنت ؟
وإذا سلَّمنَا أنك قلت الصدق ،
فالثابت عندى من أقوالك
أنك كنت تسير
وهو يتابع خطوك .
لم يذهبْ أبعدَ من ذلكْ
لم يَمْسَسْك بضُرٍّ .
لم تبدرْ منه كلمةْ
أو تصدرْ عنه فِعلةْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يمكن أن تُحتسبَ عليهْ .
كيف اذنْ يتقبلُ عاقل ،
أنَّ الجُرمَ المنكرَ حين جَنتْهُ يداك
كان دفاعاً مشروعاً عن نفسك ؟
كَبُرَتْ كلمهْ .
إنْ تنطقُ إلاَّ كَذِبَا .
أنت طعنتَ لتقتلَ عمدا
أنت طعنتَ لتقتلَ غِيلَهْ
أنت طعنتَ لتقتل دون جريرة .
هذا فصلُ القول .
لن تخدعَ أحداً بأضاليلك .
فالكل هنا يعرف عن قربْ
من وجهت له طعنتك النكراء .
الكل بلا استثناء ؛
يا سادة . .
هل فيكمْ من يجهل قدرَه ؟

- « لا . . لا »

- « هل فيكمْ من ينكر فضلَه »

- « لا . . لا »

- قولوا للآثم هذا . .
قولوا كيف ترونَه .

- « كان سخياً مثل السَيْل :
لم يترك محروما قصده ،
إلاَّ اتخمه شِبَعا . .
لِمَ تقتله ؟»

- « أنَّى لى أنْ أعرفْ
أنك كنت الطاعم من فضلتِهِ ؟»
- « فضلته مائدةٌ تحوى ما حَسُنَ وطاب »

- « لم يتركْ ظمآنَ ألمَّ به . .
الا أفعمه رِيًّا . .
لِمَ تقتُلُه »

- « أنَّى لى أنْ أعرفْ
أنك كنتَ نديمَ شرابه ؟»

- « نِعْمَ الصحبةُ حول ألذ شراب »

- « لَمْ يتركْ رجلاً يسقط أو مرأة ،
إلاَّ كان هناك يمدُّ يديه . .
لِمَ تقتلُه ؟»

- « أنَّى لى أنْ أعرفْ
أنك حين سقطتْ
كان سقوطُكَ فى أحضانه ؟»
- « ويلوذ به . . من ضاق عليهِ الكونُ بما رَحُبَتْ جنباته »
- « لَمْ يتركْ شاردةً او شارد ،
إلاَّ أعطاه المأوى . .
لِمَ تقتلُه ؟»
- « أنَّى لى أنْ اعرف
أنك كنتَ نزيلاً فى غُرُفَاتِهْ ؟»
- « مَنْ يقصدْه يجدِ الامنَ على الاعتاب
- « لَمْ يتركْ مقطوعاً إلاَّ وَصَله . .
لِمَ تقتلُه ؟»
- « أنَّى لى أن أعرفْ
أنك كنتَ ربيبَه ؟»
- « فضلٌ لا ينكره إلاَّ جاحدْ »
- « كُنَّا نستبشر باسمه . .
لِمَ تقتلُه ؟»
- « أنَّى لى أن أعرفْ
أنك أنت سَمِيُّه ؟»
- « شرفٌ يسعى الكل إليهْ »
- حين طَعنْتَهْ . .
لَمْ تطعنْه وحدَه . .
نحن جميعاً جرحى نَصْلِك . »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- « حين طعنتُه ؛
لَمْ يكُ غيرَ عدوٍ لى ،
يتربص بى ،
ينتظر الفرصةَ كى ينقضّ .
حين طعنته ؛
لَمْ أكُ أعلم أنى أطعن فيكم شيئا .
يا سادة . .
كلٍ منكم يطلب ثأرَهْ . .
لكنى أُصْدِقُكم قولى :
مَنْ يرغبْ منكم حقا فى أن يحيا
حُرّاً من أغلال الخوف ،
فليطعنه طعنهْ . »
- « قُطِع لسانُك من منبتِهِ .
شُلّتْ منكَ يمينُك .
يا سادة . .
لو أمعنتمْ نظراً فيما قال . .
لوَ جَدْتمْ أن الجانى لَمْ يتردّدْ لحظة
فى أن يعترفَ بجُرمِه .
فى أن يحكى تفصيلا . .
كيف اختمرتْ فكرتُه فى رأسه ،
كيف الفكرة صارت خطة ،
كيف الخطة نفّذها ،
كيف ترصّد للمجنىّ عليهْ
وباصرارٍ وحشِيّْ
أغمدَ حتى المقبضَ سكينَهْ .
. . قَتلٌ عَمْد ،
مسبوقٌ بالتخطيط وسَبْقِ الاصرار
مقرونٌ بترصُّدِه تحت ستار الظلمة .
أركان جريمتِه اكتملتْ ،
وعليكمْ أنتمْ أن تقتصُّوا يا سادة . »

المنظر الثالث

نفس المكان .

يبدو المسرح - مرة أخرى - كما لو كان من زاوية جديدة بحيث يفصل الحاجز الحديدى المسرح من ثلثه الأيسر ، ويشغل الجزء المخصص للمتهم ثلثى المسرح بينما يشغل الجزء المخصص للقضاة الثلث الباقى .
(يدخل القضاة يتقدمهم كبيرهم . .)

- « المحكمة »

- باسم العدل . .
نحن قضاةَ المحكمةِ العليا
المجتمعة ،
فى جلساتٍ علنية
فى البرج الأعلى للقلعة
تطبيقا للمرسوم الصادرِ فجرَ اليوم
لمحاكمة عدوِّ الشعب
الماثِل بين يديكمْ فى هذى القاعة ؛
بعد مداولةٍ دامت وقتا ،
أنفقنا فيها أقصى الجَهْد
حتى نتسنمَ أعلى درجات العدل ،
أصدرنا الحكم الآتى :
« نحكم أن يختار الجانى ،
وِفقاً لمشيئتِه الحُرّهْ ؛
شيئاً من بين أثنين :
إما أن يُنفَى من بلدتنا
حتى آخر عمره ؛
إنْ هو أبدى الأسف على ما اقترفته يداه ،
إن هو أعلن بين يديكمْ توبتهُ ،
صادقةً لا رجعةَ فيها ،
إنْ طافَ بأسواق البلدةِ
هذا اليوم ،
يجهر بالندم على ما فعله .
أو أنْ يبقى مسجونا . .
فى برج القلعة حتى الموت »

« شكراً لكُم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكرا لعدالتكمْ .
يا سادة . .
أنا لم آتِ بجُرمٍ حتى آسفَ له .
أنا لم أُخطىءْ ، حتى أجهرَ فى الأسواق بندمى .
يا سادة ،
إنى أرضى مُختارا
أنْ أُسْجَنَ حتى الموت .
أرضى مُختارا . .

أن أبقى أبداً حيث أكون الآنْ .
أن تبقوا ابداً حيث الآن تكونونْ ؛
فى الناحيةِ الأُخرى
من قضبانِ السجنِ الصدِئةِ . .
. حتى الموت .

القاهرة : عبد السميع عمر زين الدين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● شهريات

هذا الأدب ... وهذا العصر

سامي خشبة

لماذا نقرأ مسرحية شعرية - أقدم أسلوب لكتابة الدراما ابتكره الأدب المسرحي ، ومجموعة من القصص القصيرة ، وديوانا من الشعر ، ورواية ، فنراها حديثة «غير تقليدية» ، ونجدها أيضا أصيلة كل الأصالة ؟

ولماذا ندرك - ونحس أيضا - تلك الحداثة الأصيلة التي تجعل العمل الأدبي - والفني بوجه عام - جزءاً من التراث الشخصي للقارىء ، وتجعل هذا القارىء أكثر وعياً بعصره القائم ، رغم أن الكاتب قد يكون من جيل متقدم : عبد الرحمن الشرقاوي مثلا في حالة الدراما الشعرية ، أو من جيل ما يزال يحفر طريقه ويتلمس ويبتكر «أصوله» الفنية (البنائية والتعبيرية) ويصوغ وعيه فيما هو يكتب أعماله معتمدا على رؤى عامة وعلى تفاعل مباشر مع واقع سريع التغير في بنيته وفي تفاصيله ، وعلى إدراك غير محدد للأشكال الفنية . ولوظيفة الفن بالنسبة للفنان ، وبالنسبة للمجتمع مثل يسرى خميس في حالة الشعر ؟

* * *

ليس هناك «مذهب» فني بعينه ، اصطلح على تسميته بالمذهب الحديث : في الغرب كان التعبيريون والسيرياليون والنفسيون والصوريون .. الخ يوصفون جميعا بأنهم «محدثون» فيما بين العقد الأول إلى العقد الرابع من هذا القرن ، ثم جاء الواقعيون الجدد والتسجيليون والملحميون والتقريريون .. فاستولوا على صفة الحداثة ؛ ثم عادت اتجاهات لم تكن شائعة من أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي ، الشكليون ، والمستقبليون والرمزيون .. الخ - عادت لتكون هي الاتجاهات الحديثة . مستفيدة من كل منجزات التحديث - والمدارس الفلسفية التي استندت إليها تلك الاتجاهات في التاريخ ، واللغة ، والنفس ، والتطور الثقافي ، وترابط التلقي الحسي والجمالي .. الخ .

وظهرت في الستينيات والسبعينيات ، الأعمال - في الرواية والدراما وفي الشعر والقصة - التي أصبح من العسير تصنيفها ؛ بل إن صعوبة التصنيف كانت قد بدأت تتجلى بالفعل منذ الأربعينيات .

وكيف نستطيع أن نصنّف «أعمال نجيب محفوظ وفتحي غانم ويوسف ادريس وغيرهم» في الرواية مثلا منذ أواخر الخمسينيات أو أعمال يحيى حقي منذ أواخر الأربعينيات ؟ وكيف نستطيع أن نصنف أعمال جيل الستينيات كلها ومن تلاهم ؟ وهل نستطيع أن نشعر بتلك الثقة «العلمية» ونحن ندرج عبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، ومحمد الماغوط وفاروق شوشه ، وكامل أيوب وحميد سعيد وأمل دنقل ومحمد عفيفي مطر وسعدي يوسف ويسرى خميس (مثلا ... !) تحت صفة واحدة هي :

الشعر الحديث ؟ وهل نستطيع أن نضع جبرا ابراهيم جبرا وحليم بركات والطيب صالح وادوارد الخراط تحت «صفة» فنية واحدة ؟

* * *

الحداثة تفهم أحيانا على أنها «المعاصرة» ، ولكن ماذا عن الأعمال التى خلفها الإبداع الإنسانى الفنى عبر تاريخه الطويل : بأى معنى يُستبعد طرفة أو أبو العلاء أو المتنبى عن «عصرنا» وهل كان يمكن لهذا العصر أن يوجد دونهم ؟ .

وهل يمكننا أن نخلى هذا العصر منهم ثم يبقى هو هو ، وهل يمكن أن نخليه أصلا من وجودهم - ولا أقول من آثارهم ؟

المعاصرة ، والتعاصر ، وجهان للحداثة بالتصور العام - وهو التصور الوحيد الممكن فى اعتقادى الذى ييسر لنا استخدام هذه المصطلحات غير الدقيقة والتى ينزع عنها «عصرنا» دقتها أكثر وأكثر ، كلما اكتسب سعْى هذا العصر إلى «الدقة» قوة أكبر وانتظاما أكثر «دقة» !! .

* * *

يقول الكثيرون ، مثل «ت . س اليوت» : إن العمل الفنى إذا ما تم إنجازه ، فإنه : «يعود إلى عالم الطبيعة» ، فإذا ما ثبت وصمد وبقى حيا ، يصبح - فى هذه الحدود - عملا باقيا أو دائما ، وعلى ذلك تصبح كل الأعمال الفنية «متعاصرة» ، أى أنها تنتمى فعليا إلى «عصر» واحد ، أو إلى زمن مستمر ، وتصبح أيضا «معاصرة» أى منتمية إلى العصر القائم . وعلى نفس الطريقة ، يقول الشاعر ويستهام اودين - قرين اليوت فى مدرسة التجديد -أو التحديث - (السابقة) للشعر والدراما الانجليزيتين : إن العالم - بالنسبة للعقل البدائى مغلق ومحدود فى إطار زمان ومكان محددين ، أما بالنسبة للعقلية المتطورة ، وخاصة عقلية الفنان ، فإن جميع الأزمنة والأماكن تتواجد معا . ويقوم هذا الموقف عادة على أساس افتراض وجود قيم دائمة ومطلقة ، وأن الفن - لذلك - دائم - طالما هو يعكس ويجسد تلك القيم .

ولكن ماذا عن «تلقى» الفن ، وعن «المتلقين» القراء والمشاهدين والمستمعين ؟ وماذا عما يضيفونه إلى العمل الفنى بتلقيهم له ، وماذا عما يحصلون هم عليه من العمل الفنى أو ما يضيفه العمل إليهم ؟

هل يستطيع من لم يعرف تاريخ فرنسا وبريطانيا فى عصر الثورة الفرنسية الكبرى أن يتذوق ما تضيفه رواية ديكنز « قصة مدينتين » ؟ وهل يستطيع من لا يعرف التصور الإسلامى عن علاقة الله بخلقه وعن اليوم الآخر وعن صور القيامة . . الخ ، أن يتذوق « رسالة الغفران » ، وأن يحصل منها على كل ما تمنحه من وعى ومتعة جمالية معاً ؟ هل يستطيع من لا يعرف الأسطورة الإغريقية ، أو التصور المسيحى عن الخلق والخطيئة الأولى والخلاص والدينونة ، أو الفلسفة الأبيقورية ، أو فلسفة بيكون أن يتذوق هومر ، أو ميلتون أو فيرجيل أو شيكسبير ؟ وهل يستطيع من لم يعرف شيئاً عن صحراء أمرىء القيس وديانته والتركيب الإجتماعى لمجتمعه وقصته بين المناذرة والقياصرة أن يتذوق شعره ؟ وهل يستطيع من لم يعرف تأثير الفلسفة اليونانية فى العقلية العربية فى القرن الثالث الهجرى أن يتذوق ما فعله أبو تمام وما أنجزه أبو الطيب المتنبى ؟

إن استحالة المعرفة الكاملة للخلفية الثقافية والإجتماعية والنفسية لكل عمل فنى (عظيم) بالإضافة إلى تسارع إيقاع عصرنا . وتزايد انشغال الناس فيه بـ «سطح» ، الزمن والمكان والعلاقات والأشياء ، أى بـ «عصرهم» القائم والمفتت إلى أيام تتلاحق - وقد لا تترابط أبدا فى الذاكرة الواحدة - قد أدى إلى ظهور فكرة أخرى عن علاقة العمل الفنى بالزمن ، فكرة تقول بأنه لا شىء دائم ، وأن العمل الفنى الواحد والعظيم ، يمنح لأهل كل عصر - وربما لأهل كل مجتمع فى كل عصر - المعنى الذى يستطيعون استخلاصه منه ، والحس الجمالى الذى يستطيعون أن يصلوا إليه فيه . كانت فنون الحضارات القديمة (والقديم بالنسبة للفن فى هذا الموضوع قد ينسحب إلى القرن التاسع عشر) تفكر فى المستقبل - فى كل العصور القادمة - باعتباره مجرد امتداد ثابت لعصرها دون مظنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تغير فى القيم . أما فنان عصرنا فإنه يفكر فى «الآن» باعتباره مؤقتا ، وفى الماضى باعتباره «ذكرى» لكى يتم تذوقها فلابد من استحضارها ، أما المستقبل فليس بالنسبة لهذا الفنان سوى حلم أو توقع أو تخيل - مهما حسبت عوامل ظهوره - فإنه لا يمكن أن يكون يقينيا بأى شكل : اكتشف هذا الفنان - لأسباب كثيرة تتعلق بمكتشفات العلم عن المادة وعن الزمن ، ومقولات الفلسفة عن الوجود ومراحل التاريخ وعلم النفس . . الخ - ولأسباب أخرى أكثر بساطة تتعلق بشكل الحياة بعد الانفجارات الصناعية والسكانية والمواصلاتية والمعرفية . . . . الخ - اكتشف هذا الفنان أن عليه أن يساير تدفق الزمن المسرع .

فى بعض الحالات كان برنارد شو يبرق لإحدى الفرق بتعديلات على إحدى مسرحياته (جنيف) مع تلاحق الأحداث ؛ وفى حالات أخرى اكتفى بريخت باقتراح أكثر من نهاية لبعض أعماله ، أو بترك المسألة للمخرج المحتمل أو لرأى الجمهور ؛ وفى حالة أخرى كان من المحتم أن يبتكر الشعراء العرب إيقاعا جديدا لشعرهم ، يمنحهم حرية أكبر فى الإنصات إلى أصوات عصرهم ، وفى تجسيد إيقاعات هذه الأصوات . . ولكن ثمة حالات أخرى قد تحتم على الفنان أن يشعر بضرورة التحرر من كل قيمة مسبقة ، معنوية أو تعبيرية أو أسلوبية ، فكرية أو جمالية تتعلق بالبناء أو بالبلاغة . ولكن فى حالات مختلفة ، شعر الفنان بأن «زمانه» لا يمكن الا أن يحتوى كل الأزمنة الأخرى (لتتذكر ايرويكر وأسرته فى «جنازة فينيجان لجويس» أو أبطال «ليالى ألف ليلة» لنجيب محفوظ ؛ أو ميخائيل ورامة فى رواية ادوارد الخراط - وهذه أمثلة مباشرة) - ولكن أين هو العمل الفنى الطموح والأصيل الذى لا يفكر فى الأزمنة الأخرى - كل الأزمنة الممتزجة فى الزمان الواحد ، فيما هو يستمد مادته وصوره المباشرة من زمن أو من عصر واحد بعينه يغلب أن يكون هو العصر الذى يعيش فيه الفنان بالذات ؟

هكذا تبرز الرؤية الثالثة لعلاقة الفن بالزمن فى عصرنا ، فالفنان قد يتخلى عن السعى الواعى إلى «خلود» عمله الفنى ، ولكنه لا يستطيع أبدا أن يتخلى عن شعوره بأن عمله لابد أن يمتزج بـ «لا نهائية» التاريخ : أى لا نهائية الزمن الانسانى ، وجوديا ، واجتماعيا ونفسيا . فى جانب ليست هناك قيم ثابتة ثباتا مطلقا ، ولكنها باقية ومتغيرة فى آن واحد . وفى جانب ليس هناك زمن متحجر ، ولا زمن خاو الا من نفسه : كل الأزمنة قائمة وكلها متغيرة ، وكلها أيضا تحتوى الزمان كله .

***

○ الشرقاوى وحداثة الدراما الشعرية :

العمل الفنى - الأدبى - العظيم الواحد ، يستند فى آن معا إلى تلك القيم الثابتة - حتى على سبيل نفيها أو التناقض معها (إنه لا يستطيع أبدا إسقاطها من الحساب أو إغفالها) وإلى القيم «الحديثة» التى صنعتها وأرستها عشرات مدارس الحداثة ، ولكنه - بابداعه واكتماله - يرسى قيمة ما جديدة ، لأنه «حل» مشكلة فنية (جمالية) كانت قائمة قبل أن يتجسد الموضوع المعين فى البناء والشكل المعينين . إنه (العمل الأدبى) - هو نفسه ، وهو أيضا «تراثه» من القيم التى ينفيها أو التى يثبتها .

اذكر أن شاعرنا الراحل صلاح عبد الصبور ، كان يقول ، إن جهاده الفنى لصياغة اشكاله وقوالبه الدرامية لمسرحياته (أى لحل المشكلة الجمالية التى كانت تواجهه فى كل عملية إبداعية) لم يكن جهاداً ، فقط ، مع «الموضوع» ، ولا مع «الشعر» وحده : كان أيضا جهادا مع أحمد شوقى وعزيز أباظة ، ثم مع عبد الرحمن الشرقاوى . . وأيضا مع شكسبير واليوت .

ولو كتب عبد الرحمن الشرقاوى عن «تجربته الإبداعية» : أى عن جهاده الفنى لحل ذلك الإشكال الجمالى الذى واجهه عند ما كتب «جميلة» - أول مسرحية كتبت بالشعر التفعيلى (الحديث أو الحر) فى العربية ، لقرأنا دون شك تجربة فريدة فى نوعها : لا شك أن الشرقاوى كان يجاهد ضد وبـ «الشعر» نفسه ، وأنه تأمل مليا ما طرحه عزيز أباظة وأحمد شوقى - وربما غيرهما - من حلول عندما كتب شوقى الدراما الشعرية العربية

الأولى (الكتابة الأولى لـ «على بك الكبير» كانت فى أواخر تسعينيات القرن الماضى على ما أذكر) ، ولا شك أنه رفض - أو رأى ضرورة تجاوز الكثير من حلول شوقى ، وربما كل الحلول التى تبناها أو ابتكرها عزيز أباظة ، وأنه كان أول من اكتشف طبيعة الإشكالات الفنية التى تطرحها كتابة دراما وطنية عصرية بالشعر التفعيلى ، حينما كان الشعر التفعيلى ذاته يجاهد مايزال لكى يكتشف قيمه الجمالية - التعبيرية والبنائية الجديدة ؛ وربما كان هذا الإشكال - إشكال غنائية الشعر التفعيلى - هو أكبر ما واجهه الشرقاوى وتمكن من حله مستخدما طبيعته هو - طبيعة عبد الرحمن الشرقاوى - الإبداعية : طبيعة الكاتب الروائى الواقعى : فى «جميلة» نرى بدايات «الحل الملحمى» لدراما البطل الذى تتلخص فيه وتتجسد من خلاله أحلام أمته وفضائلها وكوابح انطلاقها : لقد قرر الشرقاوى أن يتعامل مع الموضوع العصرى باعتباره تاريخا (هل كان هذا الحل مستمدا من الكلاسيكيين الفرنسيين الجدد : نتذكر «بايزيد» راسين - مثلا !) وقرر فى نفس الوقت أن البناء الروائى (الملحمى فى دراما تاريخية تكتب بالشعر) هو أفضل الأبنية لموضوعه لكى يخلص صياغة الشعر التفعيلى من غنائيته ، دون أن يفقد البعد الغنائى للموضوع ذاته . فى «الفتى مهران» لم يصبح الموضوع عصريا - ولكن البعد التاريخى ولمسة التراث الشعبى يطرحان إشكالات جديدة ، ومبررات جديدة للبناء الملحمى (أنا أستخدم مصطلح : الملحمى هنا بمعنى مختلف كل الاختلاف عن المعنى البريختى . معنى أقرب للمعنى الأصلى للنوع الأدبى المعروف بالملحمة ، والذى يرى أساتذة كثيرون لنا أنه مطابق لنوع السيرة الشعبية العربية - وبصرف النظر عن هذه العلاقة ، فإننى أعتقد أن البناء الملحمى - بهذا المعنى - ينبع عند الشرقاوى من ثلاثة مصادر : البناء الروائى ، والحس التاريخى ، والشعر . وقد يكون هذا مبحثا مستقلا غنيا) وبسبب الموضوع العصرى فى «وطنى عكا» تعود إشكالات «جميلة» إلى الظهور فى مستويات جديدة من الطرح والحلول معا ، ولكن إشكالات «الفتى مهران» هى التى تسيطر على «الحسين ثائرا ، وشهيدا» ثم على «النسر الأحمر» .

وفى هذه المسرحية الأخيرة ، تطرح حلول جديدة تماما - وخاصة فى الفصل الأخير من تراجيديا البطل المنتصر الذى لا يؤدى انتصاره إلى حل كامل لقضية أمته - ويبرز بقوة دور «الأمة» كجماعة . وهذا هو التصور الذى يبدو أنه أكثر سيطرة فى «زعيم الفلاحين» .

ليس فى نيتى هنا أن أكتب بهذه العجلة عن مسرح عبد الرحمن الشرقاوى كله ، ولكننى أردت - أولا - أن أشير إلى العلاقات الجوهرية بين «تراث» الشرقاوى العام (الشعر العربى ؛ المسرح الشعرى العربى السابق عليه ؛ المسرح الشعرى العالمى) وبين تراثه الخاص (الشاعر التفعيلى - كاتب الرواية) وبين موضوعاته الدرامية (العصرية/التاريخية/الشعبية) وبين أدواته التعبيرية الجديدة (شعر التفعيلة) ، وبين هذا كله من ناحية وبين معاصريه أولا ، ثم عصره كله :- قضايا وطنه وأمته وعالمه ، وأردت - ثانيا - أن أشير إلى أن هذه الشبكة من العلاقات المتداخلة ينبغى أن توضع فى حساب العملية النقدية إذا أرادت حقا أن تكتشف ما أضافه العمل الواحد ، أو مجموعة أعمال الكاتب الواحد من منظور الحداثة أو المعاصرة ، وبالتالى من منظور تأثير العمل ، أو مجموعة الأعمال فى مجالات تجلى شبكة علاقاته الفنية والفكرية والاجتماعية . وأردت - ثالثا - أن أشير إلى استحالة تحقيق انجاز فنى أدبى لمقيمة ، ما لم يكن الشاعر قد واجه المشكلات الكبيرة التى تطرحها عليه هذه الشبكة من العلاقات ، وابتكر حلوله الأصيلة لها ، ولعل القيمة الكبرى فى أعمال الشرقاوى تنبع من مواجهته لتلك المشكلات الفنية وفى اصالة الحلول التى ابتكرها - بإبداعاته الدرامية الشعرية - أساسا .

* * *

تتحول الحلول الفنية التى يبتكرها شاعر غنائى ودرامى كبير مثل عبد الرحمن الشرقاوى إلى ما يكاد يكون «تقاليد» جديدة - مثلما تحولت الحلول التى ابتكرها صلاح عبد الصبور - فى نوع آخر من الدراما الشعرية إلى تقاليد جديدة : وليس مطلوبا - ولا هو صحى - لمن يحتذى آثار

صلاح عبد الصبور أن ينفى - دون محاولة جدية للتذوق ولا للفهم - عن انجاز الشرقاوى الذى ما يزال كثير العطاء - والأصالة والجمال : عن الأصالة الآن ينبغى أن نتكلم .

○ يسرى خميس وأصالة الشعر الحديث

فى «ندوة» لمجلة فصول عن «الحداثة» نشرت فى العدد الأول من المجلد الثالث (اكتوبر ١٩٨٢) أشار الكاتب العراقى الكبير جبرا ابراهيم جبرا إلى معنى للأصالة اشارة ينبغى أن نتذكرها : بالمعنى الأوروبى ، تشير «الأصالة» إلى ما ينبع من الذات ويصدر عنها وحدها ، ولكن المصطلح العربى يعنى الارتباط بالأصول (الجذور) ويعنى أيضا الصدور عن الذات .

* * *

ولكن السؤال الذى يبرز على الفور هو : إلى أى مدى يمتزج الصدور عن الذات بالارتباط بالجذور ، وإلى أى مدى يتناقضان ؟

إن امتزاجهما لا يعنى عدم وجود تناقض ، كما أن تناقضهما لا يلغى الارتباط الحميم . ولكن الارتباط الحميم لا يمكن أيضا أن يعنى الاكتفاء بالاحتذاء بالسابقين أو ببعضهم ، والأصالة لا يمكن أن تعنى إعلان الرفض محدود الأفق والفهم لسابقين آخرين .

وفى عملية التذوق - كما فى عملية الإبداع نفسها - تقوم اختيارات - مسبقة أو تلقائية - تحدد مجال الارتباط بالأصول أو الصدور عن الذات . ومدى كل منها ونوعه .

«قبل سقوط الأمطار» ، هى المجموعة الشعرية الأولى ليسرى خميس - صدرت فى يناير الماضى عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - تطرح قراءتها عددا من القضايا الهامة هنا ، ليس فى وسع «الشهريات» إلا أن تثير الأسئلة حولها : أين يتحدد مجال الإرتباط الأول بين الشاعر ولغته : فى مفردات اللغة وحدها ، أم فى التراث البلاغى والنحوى لهذه اللغة - إلى جانب المفردات ؟ فى التراث النقدى العربى ، لم يكن يمكن أن تثار أصلا قضية الارتباط بالتراث البلاغى والنحوى (والعروض بالنسبة للشاعر) أى قضية الارتباط بين الكاتب ولغته . ولكن عصرنا طرح قضية «العروض» ، واكتشف ان «البلاغة» الأدبية ليست قواعد متجمدة ، بل إنها تطورت ، وأنها من الطبيعى أن تتطور . ولكن أليس من المنطقى أن يكون لكل مرحلة فى هذا التطور «قواعدها» الخاصة ، وأن يكون للتجديد ذاته منطق متماسك يمتد من «الرؤية» التى يكشفها العمل الإبداعى ويطرحها ، إلى بناء العمل ذاته وأسلوبه وبلاغته وعلاقته بـ «نحو» اللغة التى كتب بها العمل ؟

هل يكفى أن تكون «الرؤية» أصيلة وكاشفة محملة بثمار وعى شعرى نافذ وكثيف ، وأن تكون «الصياغة» - بناء وأسلوبا وبلاغة ونحوا - مرتبطة باللغة فقط من خلال «المفردات» التى يتصرف فيها الشاعر بناء على احساسه الخاص ، وليس بناء على «المعجم» القائم للغة ذاتها ؟

وهل يمكن أن تظل الرؤية أصيلة محملة بثمار ذلك الوعى الشعرى إذا خضعت فقط لمطالب الارتباط بالجذور ، دون أن تلبى مطالب الصدور عن الذات ؟ إلى أى مدى تمتد حرية المبدع فى التعامل مع اللغة ، وفى التعامل بها ، وماهو «المعجم» - معجم المفردات ، ومعجم القوانين - قوانين النحو والصرف والعروض . . الخ - الذى يمكن أو ينبغى أن يستند إليه إبداع الشاعر ؟ وهل يستطيع القارىء - قارىء عصرنا المتعدد مستويات التعليم والمعرفة والقارىء المجهول العام المطلق الثابت أن يلتقى مع المبدع دون اتفاق مسبق على «قاعدة» ما سائدة ، أو ذات منطق متماسك ؟ أم يستطيع هذا القارىء - المحدد المتنوع ، أو المطلق الثابت - أن يكتفى بما يمكنه استخلاصه من رؤية الشاعر عبر تضاريس صياغته الأصيلة - أصالة ذاتية - غير المهدة ؟

ولكن من حق الشاعر أن يجيب - فى حدود هذا المقال - على أسئلة أخرى :

من أين - ومن أى موقف تنبع رؤيته ؟ وماهى مبررات صياغته لها على هذا النحو ؟

قصيدتان فحسب ، من قصائد المجموعة الإحدى والثلاثين ، تنتميان - زمنيا إلى أواخر الستينيات (٦٨ -

٦٩) ، وكتبت باقى القصائد جميعا فى السبعينيات . ولأننى أعرف أن يسرى يكتب الشعر وينشر قصائده منذ منتصف الستينيات - أو أوائلها - فإن لا ختياره هذا «الحد» الزمنى لقصائده معنى : اختار أن ينشر قصائد ما بعد الهزيمة فى يونية ١٩٦٧ . والشاعر حرفته العلم (أستاذ جراحة بيطرية ، وله اهتمامات علمية بحتة - كبحوث معملية ونظرية ، بقدر اهتماماته الاكلينيكية العملية) ؛ ولكن هواه هو حرية الإنسان فى هذا العالم ، والحب ، : حرفته - أو مهنته - تحدد جانبا هاما من علاقته باللغة : اللغة أداة محايدة لنقل المعلومات المحددة ، والأفكار أو المعانى أو العلاقات المحددة بين أشياء وأشخاص محددين . ولكن هواه يحدد جانبا آخر هاما من علاقته باللغة ، يدفعه هوى الحرية والحب إلى اختيار ذاتى ، حتى فيما يتعلق بالمسلمات : إنه ينتمى ، لا من منطق الوجوب . وإنما من منطلق الإيمان الشخصى . يكتب الشعر لأن هواه يريد أن يعرب عن نفسه ، ويكتب بهذه اللغة لأن علاقته باللغة محددة سلفا قبل أن يغامر فى عالم التعبير بالشعر . ولكن اللغة هنا لا تكون مجرد معادل لما يريد التعبير عنه - اللغة المعجمية لا تستطيع احتواء تجليات الهوى وتجاربه ، إلا إذا أعاد الشاعر صياغة علاقته باللغة (اللغة بوصفها معجما ، أو بوصفها لسانا - دائرة على ألسنة الناس ولسان الشاعر) وهذا ما لايمكن مطالبة الشاعر به . توحى قصائد يسرى خميس بأنه يستخدم هذه اللغة للمرة الأولى ، كلما كتب قصيدة جديدة .

فى العلم - فى الكتابة العلمية - لابد من بناء هندسى صارم محدد البدايات والأهداف سلفا - ولكن قصائد يسرى ، يحكمها هواه لا مهنته ، تخلو من هذه الصرامة البنائية - وخاصة قصائده الطوال ، مهما حاول تقطيعها أو ترقيمها أو تجزئتها . كتابته تصلنا فى حالتها الخام أو تكاد ، وبناؤه يظل على حاله ، غير الهندسى أو غير «البنائى» ، بالشكل - أو بـ «اللاشكل» الذى فاض عن شعوره به أول مره : ربما كان هذا شكلا فى حد ذاته ، وربما كان افتقاده للبناء المقولب «منطقيا» إذ يعكس - انطباعا أو وعيا - بعالم تتحطم فيه الأشكال بانتظام ويفقد منطق إنتاج أشكال مقولبة جديدة فقدانا لا تعويض له .

بذلك تصبح رؤية يسرى خميس هى مبرراته - بالذات - لصياغته لها على هذا النحو ولكن هذا لا يسقط حقنا فى طرح الأسئلة التى بدأنا بها ، ولا يسقط عنه ، ولا عن النقد واجب الإجابة عليها .

إن إنتماء يسرى لعصره ، ولثقافة أمته ، ولذاته (أى أصالته بمعنى الصدور عن الجذور وعن الذات كليهما) قد لا يكون موضع تساؤل ، والمشكلة هى مشكلة تحول هذا الإنتماء من «بديهية» إلى فعل أو فعالية ، يتحمل هو فيها مسئولية لا تقل عن مسئولية النقد : نقد لغتنا وشعرنا بشكل عام ونقد لغته وشعره بشكل خاص . فأصالة الشاعر تظل مسألة «شخصية» إذا احتفظ بشعره لنفسه . ولكنها تصبح قضية عامة ، يتحمل هو فيها نصيبه الذى يزيد عن أى نصيب لاى واحد من الآخرين ، عندما يشركنا الشاعر فيه ويدعونا إليه ، ثم نجد ما يحجز بيننا وبينه بأى شكل :كان من واجب النقد أن يتفاعل مع هذا الشعر ؛ ولكن الشاعر يتحمل مسئولية التفاعل الأولى .

***

هكذا نكتشف أن الحداثة تفرض طرح قضية الأصالة أيضا ، وأن كليهما يطرحان قضية علاقة المبدع - والقارىء معه - بالزمان المطلق . وبالزمان المحدد (أى العصر) ، وأن أدبنا يحتاج إلى جهد كبير لكى «يفلسف» علاقته بعصره . والعصر لا يعنى - فقط زمنا محددا ، بل مكانا محددا أيضا ، هو هذا الوطن ! .

سامى خشبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى لاتتحول "إبداع" إلى مجلة فضلية

إبراهيم عبد المجيد

قرأت المقال الحاد للأديب سليمان فياض حول « واقعنا الثقافى ومجلة إبداع » المنشور فى عدد فبراير من هذه المجلة . ولقد كان هذا المقال هو أول ما قرأت ، وكأنما كنت أتوقعه ، أو لعلنى كنت أنتظره ، خاصة وأن كاتب المقال بالنسبة لى ليس مجرد كاتب أقرأ له ، وأعجب به ، ولكن كثيرا ما نلتقى ، وأسمع منه وأعرف ما يقلقه .

وبداية أقول إننى من « المتحفظين » على مجلة إبداع . لكن ليس لذلك أسباب أيديولوجية مثلا ، ولا وراءه ادّعاءات كاذبة ، ولا أنا من غير المقبولين على صفحات المجلة . ولكن لأنى أرى فى كثير مما تنشره المجلة ما لا يستحق النشر قياسا إلى الإنجازات الفنية المعاصرة فى القصة والشعر بشكل عام ، وإلى مسيرة هذين الفنين فى مصر والعالم العربى بشكل خاص . إذن سبب التحفظ ليس رفض المجلة لبعض الأعمال ولكن قبولها لها . . هذا ولقد فلسفت الأمر لنفسى بأن القائمين على هذه المجلة ، وهم أدباء كبار لهم قيمتهم ، إنما أرادوا لكل زهرة أن تتفتح بعد بوار ثقافى طويل ، ومن ثم جعلوا معاييرهم النقدية تقف عند الأسس البسيطة للفن ، مثل أن تكون للقصة بداية ووسط ونهاية مثلا ، وأن تكون القصيدة غنائية سهلة المعانى !! كما أن المجلة جاءت بعد فترة من التشرذم الأدبى إذ رأينا ، وما زلنا أعدادا كبيرة من المجلات غير الدورية لم يكن من السهل أن ينتقل كتابها إلى صفحات إبداع ، خاصة وأن ظهور هذه المجلات إنما جاء لمواجهة عسف السلطات بالمجلات الأدبية وتجربة الإبداع . فكأن هناك موقفا سياسيا وراء هذه المجلات غير الدورية - وبعضها جيد ، وأكثرها ردىء - وحين ظهرت مجلة إبداع ظهر أن الموقف السياسى هو الأقوى فى هذه المجلات غير الدورية وقليل من كتابها - وهم من المبدعين فى الأساس - من انتقل إلى صفحات إبداع . وأنا شخصيا لست مع هذا الموقف لأنى لا أرى أن مجلة إبداع تمثل فكرا رجعيا ، كما لا أراها العكس ، ولكنى أراها فى حدود المجلة الأدبية العادية التى تسعى لنشر أعمال جيدة بصرف النظر عن أيديولوجية ما . أضيف إلى ذلك كل الأسباب التى تحدّث الأستاذ سليمان عنها ، ولكن ذلك كله لا يعفى مجلة إبداع من بعض الوزر . فلكل مجلة سياسة ما ، وطريقة فى تنفيذها . وعلى كل مجلة أن تبحث عن الطرق التى تثرى صفحاتها ، وأن تشق لنفسها سبيلا رغم أى صعوبات . ويهمنى هنا أن أقف مع كاتب المقال عند بعض القضايا الهامة التى أثارها :

○ أول ما يجب الوقوف عنده ، هو أن معظم من أشار إليهم كاتب المقال من مهاجمى المجلة لا يجب أبدا أن يسببوا له كل هذا الانزعاج لأنهم ، ببساطة ، لا يشكلون ثقلا ما . وببساطة أكثر هواة للإثارة ، يستطيعون أن يفعلوا ذلك مع أى مجلة .

○ ومن أخطر ما جاء بمقال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ سليمان فياض قوله : إن المجلة طلبت أكثر من مرة من بعض النقاد متابعة ما ينشر من أعمال إبداعية فى مصر والعالم العربى ، وكان الحائط الذى حال دون ذلك هو سؤال الناقد : كم تدفع له مجلة إبداع ؟ . وأنا أصدق كاتب المقال . ولكنى أتجاوز عن هذه النقطة ، وأتجاوز كذلك عن هذا النوع من النقاد ! . وإذا كانت سوق المجلات العربية البترولية رائجة ، وهى كذلك ، وهى بالتأكيد أحدى المشاكل التى تعانى منها حركتنا الثقافية فإن هناك من الصحف والمجلات العربية ما يستحق المشاركة المصرية فيه ، فتواجد الأقلام المصرية على الصفحات العربية مسألة تاريخية ، والعكس صحيح . أما الوجه القبيح للقضية فعلينا أن نفكر كيف نقاومه . وأنا هنا سأغامر وأذكر أسماء بعض النقاد الذين يجب أن يخرجوا عن صمتهم أو مشاغلهم . هؤلاء النقاد وغيرهم يتحملون مسؤلية إحياء ما أسميه « الحياة اليومية للأدب » . تلك التى تقوم على المقالات المتابعة للأعمال الإبداعية ، وعلى إثارة القضايا الجمالية والفكرية - ولا أعتقد أن مجلة إبداع ترفض ذلك - الحياة اليومية للأدب هى التى تخلق أجيال القراء وأجيال الكتاب ، وذلك ما كانت تفعله مجلات مثل الرسالة ، والثقافة ، والكاتب المصرى . والصحف الحزبية - أيام الملكية - ومجلات الستينات ، وصفحة المساء الشهيرة العظيمة التى كان يحررها الفنان النادر عبد الفتاح الجمل . إن الحياة اليومية للأدب الآن على صفحات الصحف أو المجلات الأسبوعية فقيرة فقيرة ، وأحيانا تصل إلى حد الإسفاف ، كما هو واضح فى قضايا أثيرت بالفعل من نوع : « هل ترك أديب كنزا عند طه حسين كما جاء فى الرواية الشهيرة ؟» - كذا !!- هذه الحياة اليومية للأدب كانت محل الهجوم الكبير فى السبعينات وعلينا الآن أن نخلقها خلقا أو نعيد خلقها . لذلك فإننى أتوجه بالسؤال إلى أسماء مثل : د . عبد المحسن طه بدر . د. عبد المنعم تليمة ، د. محمود الربيعى ، د. على الراعى الذى لا أعرف لماذا لا ينقل مقالاته التى كان ينشرها فى المصور إلى صفحات إبداع ، د. عبد الحميد إبراهيم ، د. لطيفة الزيات ، د. سيد حامد النساج ، وجيل آخر من الاساتذة مثل د. جابر عصفور د. على عشرى زايد د. أحمد الهوارى د. حافظ دياب د. رضوى عاشور ، وغيرهم ممن لهم اهتمام أوسع من الأكاديمية ، بالأدب والفنون . ونقاد مثل سامى خشبة وفاروق عبد القادر وصافيناز كاظم وفريدة النقاش وصبرى حافظ . وأسماء جديدة مثل حسين حمودة ورمضان الصباغ ومحمد بدوى ومحمد كشيك ومحمود عبد الوهاب . هناك آخرون بالتأكيد ، وليس فى هؤلاء جميعا من يكتب فى صحف مشبوهة ، ولا من يسعى إلى أموال البترول ، وإذا وجد لأحدهم شىء فى صحيفة عربية فستجده فى صحيفة محترمة لا يعيب الكاتب المصرى أن يكتب فيها . لماذا لا يكتب هؤلاء فى مجلة إبداع . هذه قضية يجب أن تتبناها المجلة . وهذا سؤال أتوجه به إليهم .

وفى إطار ما أسميه بالحياة اليومية للأدب لابد أن أنوه أن مجلة غير دورية هى «خطوة» اثارت فى عددها الأخير قضية الواقعية . وجاءت افتتاحيتها حامية وعلى درجة خطيرة من الأهمية . وكرست العدد كله تقريبا لهذه المسألة . وبدا واضحا أنها تدخل فى مشاجرة مع مجلة فصول ، وما تتبناه من مناهج شكلية . هذا مثل لما أعنى به الحياة اليومية للأدب . وكان جديرا بمجلة إبداع أن تتناول القضية لأنه من غير المتصور أن تنشب معركة أدبية بين مجلة غير دورية يصدر منها عدد واحد كل عام ، ومجلة فصلية ترد على الناس فى افتتاحية رئيس تحريرها . إننا نعيش فى عصر الماء الراكد الثقيل ، وعلى كل قادر أن يلقى فيه بحجر . على مجلة إبداع إذن أن تتخلى عن هدوئها ، وتبحث عن المعارك أو تثيرها ، وأن تبحث - لذلك عن أسلوب للعمل .

○ النقطة الخطيرة الأخرى التى جاءت بمقال الأستاذ سليمان فياض هى قوله فى معرض حديثه عن ازمة المجلة فى الحصول على الأعمال الممتازة : إن هناك قلة من المبدعين المجيدين فى سنوات السبعينات من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصحاب المواهب العظيمة الذين عرفتهم مصر والعالم العربى حتى نهاية الستينات . ورغم أن الأسباب التى ساقها الكاتب كلها وجيهة وصحيحة إلا أن النتيجة ليست كما يتصور . هناك مبدعون من أصحاب المواهب العظيمة ظلوا يكتبون فى صمت خلال السبعينات ، وحاصرتهم كل الظروف التى ساقها الكاتب ، ولا تزال تحاصرهم . ومن يتابع مجلتكم سيضع يده على بعض هذه الأسماء ، ومن يتابع بعض المجلات غير الدورية - وليس كلها من فضلك - سيضع يده على أسماء أخرى . يمكن أن أوافقك فى القول بأن الحصاد قليل . وبين كتاب الستينات أنفسهم من توقف أو تعثر ، أو توسع وترهل فى الكتابة . القضية هى أن السياسة ابتلعت الأدب .

والغريب أن هيئة الكتاب حين تصدر سلسلة جديدة من الكتب - سلسلة مختارات فصول - تبحث عن أسماء لامعة لا تعجز عن نشر أعمالها وتحويلها إلى أفلام ومسلسلات . وأقول هذا لأن الأستاذ سليمان فياض أحد المشرفين على هذا الكتاب أو هو المسؤول مع الدكتور عز الدين اسماعيل . أعرف أن فى خطتكم نشر عمل أو اثنين لبعض الشباب ، لكن هذا غير كاف ، وهناك فارق بين أن تصدر سلسلة لنشر الأعمال الأدبية ، وسلسلة لتحريك الحياة الأدبية . إن مجلة غير دورية هى أدب الغد أصدرت عددا واحدا تصدر الآن عددها الثانى المائل للطبع وأنا أكتب هذه السطور ، ولعله أن يكون قد صدر قبل نشر هذه الكلمة ، وتكون قد اطلعت عليه وسوف يرى الأستاذ سليمان ومعه الدكتور عز الدين إسماعيل الذى يرسم سياسة الهيئة ، ومعه طاقم تحرير إبداع أن عددا قليلا من كتاب السبعينات يستطيع أن يصدر عددا فيما يحتوى على ملف عن أحد الكتاب غير المعروفين لكم ، ولكنه من أجود الكتاب بالإضافة - إلى عدد كبير من القصص القصيرة ، لغيره من الكتاب المتوفرين لهذاالفن بحق ، بالإضافة إلى عدد من القصص المترجمة عن الأسبانين مباشرة ، لأحد أهم كتاب أمريكا اللاتينية . ولماذا نذهب بعيدا ؟ لا شك أنه قد وصلت إلى الأستاذ سليمان والدكتور عز الدين إسماعيل نسخة من العدد الأول لسلسلة « القصة المصرية القصيرة » التى أصدرها أنا والصديق محمود الوردانى وكاتب المسرح رؤوف مسعد ممثلا لأحدى دور النشر الخاصة ، ما الذى يجعلنا نفعل ذلك على نفقتنا - ونحن بالاساس مبدعون - ويستغرق ذلك منا الوقت والجهد . إننا نريد - بجد - أن نلقى بكثير من الحصى فى هذا الماء الراكد الثقيل . على أن الأمر كله لا يجب أن يكون على هذا النحو . إن التمايز بين الستينات والسبعينات تمايز مفتعل - فليست هناك أمة تخرج كل عشر سنوات جيلا ، وإلا كنا فى مصنع تفريخ - إن كتاب الستينات والسبعينات جميعا خرجوا من سلة واحدة هى سلة الهزائم العربية ، والفروق ليست شديدة بينهم . وإلا إذا كان الأمر كما يتصور الأستاذ سليمان فلماذا لا يملأ كتاب الستينات مصريون وعرب صفحات إبداع ؟ سأنهى مقالى عند هذه النقطة . وإذا كانت هناك من إضافة فهى من إحدى مقالات يوسف إدريس العظيمة التى كانت تطلع بها علينا مفكرته التى لن تغلق أبدا . تحدث يوسف إدريس ذات مرة عن رماد فى الجو يسبب هذا الخمول عند قطاعات كبيرة من الشعب ، وأتحدث أنا عن نفس الرماد الذى يسبب الخمول عند قطاعات كبيرة من المثقفين . وإذا كان من الصعب أن يكون الشعب كله مثل يوسف إدريس فإنه ليس من الصعب أن يكون كثير من المثقفين مثل يوسف إدريس ، أقصد فى الجرأة والمبادأة . أقول هذا لأبتعد عن أى تحليل أيديولوجى للظاهرة . ويكفى للأستاذ سليمان ، ولهيئة تحرير إبداع ، أن تعرف أن مجلة مثل أدب ونقد التى لا تصدرها الحكومة ، بل يصدرها حزب معارض ، خرجت فى عددها الأول تعانى مما تعانى منه إبداع . فلقد جاءت قصصها ضعيفة ، وجاء شعرها أضعف . وباستثناء مقالات د . لطيفة الزيات ود. أحمد الهوارى والأستاذ فؤاد دوارة ود . ليلى عنان يمكن أن تسقط بقية المقالات من الحساب . كيف ننفض هذا الغبار عن عقولنا، وكتاباتنا ؟ هذا هو السؤال !!

القاهرة : إبراهيم عبد المجيد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعليق :

١ - من حق الأديب الصديق إبراهيم عبد المجيد أن **يتحفظ على «إبداع»** كيفما شاء ، وليثق أن كل الأدباء مقبولون ككتاب على صفحات إبداع ، بشرط صلاحية موادهم للنشر ، كل مادة على حدة . ومن حقه أن يرى أن أكثر ماتنشره المجلة لا يستحق النشر ، ولكن ماتنشره المجلة هو بالفعل عطاء الحياة الثقافية الراهن ، وهو أفضل ما نحصل عليه بالبريد ، وباليد ، وليسمح لنا أن نتجاوز عن دعواه المعممة عما يسميه **«بالإنجازات الفنية المعاصرة في القصة والشعر بشكل عام»** . فعطاء هذه الإنجازات - كما قلت (في مقالي السابق) - قليل ، ولا يكفي لإصدار أية مجلة رفيعة المستوى ، وشهرية الصدور ، فضلا عن مجلات عديدة على صعيد الوطن العربي بأسره . وليرجع هو إلى مقاله نفسه ، وإلى حديثه فيه عن البوار الثقافي العام (مهما كانت أسبابه) وإلى ما ذكره عن معاناة مجلة **«أدب ونقد»** التي **«خرجت في عددها الأول تعاني مما تعاني منه إبداع . فلقد جاءت قصصها ضعيفة ، وجاء شعرها أضعف»** . ومن حقه أن يسبب تحفظه بتخمين أن **«القائمين على هذه المجلة . . . إنما أرادوا لكل زهرة أن تتفتح بعد بوار ثقافي طويل ، ومن ثم جعلوا معاييرهم النقدية تقف عند الأسس البسيطة للفن ، مثل أن تكون للقصة بداية ووسط ونهاية مثلا ، وأن تكون القصيدة غنائية سهلة المعاني»** ، ولكن ذلك ليس صحيحا على الإطلاق ، فلسنا نقف عند الأسس البسيطة للفن فيما نختاره للنشر ، ولم نختر القصتين اللتين نشرنا هما له من قبل على هذه الأسس التي لم تكن تقبل بها أي من قصصه للنشر ، ولم تكن تقبل بهاقصائد عفيفي مطر ، و عبد المنعم رمضان ، و أحمد طه . . وغيرهم للنشر ، إلا إذا كان يعتبر شعرهم من القصائد الغنائية .

٢ - ولا شأن لمجلة إبداع بالموقف السياسي الذي يقول إنه **«وراء هذه المجلات الأدبية غير الدورية - وبعضها جيد ، وأكثرها رديء»** ، فإبداع لا ترفض أن يكون الأدب سياسياً ، بشرط أن يكون أدباً أولا ، وأن يتم التعبير فيه عن الموقف السياسي بصورة غير مباشرة ، فهذه هي رسالة الفن ، ولا يوجد أمر واحد في الحياة الاجتماعية ، التي يعبر عنها الأدب ، لا صلة له بالسياسة ، والفن الجيد هو بالضرورة مع التقدم ، وإلا لم ينل جودته ، ولم تكن له قضية . وأكثر المبدعين - لا أقلهم كما يقول هو - ممن أفرزتهم المجلات غير الدورية ، ينشر بالفعل في إبداع ، وأعيدك مرة أخرى إلى كشاف إبداع وبه أسماء المؤلفين الذين نشرت لهم إبداع في العام الماضي ، وكانوا كرماء معها بالثقة بها وبأسرة تحريرها فوافوها بعطائهم .

٣ - ومن حق الصديق ، أن يرى - وهو حر في رأيه - أن مجلة إبداع لا تمثل فكرا رجعيا ، ولا عكسه ، وأنه يراها في **«حدود المجلة الأدبية العادية التي تسعى لنشر أعمال جيدة ، بصرف النظر عن أيديولوجية ما»** . ولكن فليعلم الصديق أن أسرة تحرير إبداع ، وفي طليعتهم رئيس تحريرها ، كانوا دائمي الشكوى والتندر ، على مفارقتين في الشهور الأولى من صدورها : مفارقة هذه الكتابات الرومانسية ، الهاربة إلى الطفولة ، واجترار الذكريات ، في الشعر وفي القصة وكأن كتابها يهربون من مواجهة قضايا الواقع والمجتمع ، وهي طافية على السطح لكل أديب يعاني ، ويمد يده إليها ، يختار أي تجاربها شاء . وبسبب هذه الرومانسية رفضت إبداع كتابات كثيرة (أكثرهم شبان للأسف) . لأنها ليست على مستوى المضامين المعاصرة للأدب ، وأفلح جهد أسرة التحرير بالفعل في تنبيه هؤلاء الكتاب إلى ضرورة المضمون ، وضرورة القضية ، فيما يكتبونه ، وإلا فلماذا يكتب من يكتب إن لم يكن من أجل رسالة وهدف ؟ والمفارقة الأخرى أن بعض الكتابات المعبرة عن قضايا ومواقف اجتماعية ، كانت تأتي لنا من كتاب يصنفون بين أجنحة اليمين ، وبعض كتاب الكتابات المجترة جاءت لنا من كتاب يصنفون بين أجنحة اليسار ، وكأن هؤلاء وهؤلاء قد تبادلوا المواقع . ويقيني أن الأدب الرديء يمكن أن يكون - مثل الدب الذي يقتل صاحبه - قاتلا لأية قضية يدافع عنها .

٣ - ولقد كنا بالفعل نشعر - كما تذكر - ببعض الوزر -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ليس لأن مجلة إبداع ليست لها «سياسة ما ، وطريقة فى تنفيذها» ، ولكن لأن من واجب المجلة - كما قال هو - «أن تبحث عن الطرق التى تثرى صفحاتها ، وأن تشق بنفسها سبيلا رغم أى صعوبات» . وأظن هذه الملاحظة قد جاءت متأخرة ، لأننا نجحنا بالفعل ، ومنذ عدد يناير هذا العام فى تذليل الصعوبات ، والحصول على مواد معظمها جيد ، وفتح أبواب جديدة لإثراء صفحات المجلة ، والاتساع ، فى نفس الوقت ، لعطاء تيارات الواقع الثقافى .

٤ - ولم نصنع من «الحبة قبة» ، حين تعرضت فى مقالى لمن يهاجمون المجلة ، فلم يكونوا مجرد أشخاص ، ولم يكونوا محدودى العدد ، ولكنهم كانوا يمثلون ظواهر فى الواقع الثقافى ، هم علامات من علاماتها ، ورموز من رموزها ، ونعفّ بأنفسنا أن نتهمهم بأنهم «لا يشكلون ثقلا» ، أو من «هواة الإثارة» فلكل منهم دوره الهام فى الحياة ، وليس من الضرورى ، أن تكون أنت موهوبا فى الشعر ، أو أكون أنا موهوبا فى الموسيقى . وذلك بعض ما أردنا منهم أن يدركوه . على أن العصب الأساس لمقالى كان مركزا على ما أسميته أنت «البوار الثقافى» وعلى ما حاولت أنا وضع اليد على أسبابه ، وطريق الخلاص منه .

٥ - وليثق الصديق ، أننا لسنا ضد النشر فى «الصحف والمجلات العربية التى تستحق منا المشاركة المصرية فيها ، فتواجد الأقلام المصرية على الصفحات العربية مسألة تاريخية ، والعكس صحيح» ، وآية ذلك مشاركة أعضاء أسرة تحرير إبداع منذ سنوات طويلة سابقة تقل أو تزيد عن ربع قرن ، فى الكتابة للمجلات العربية الرفيعة المستوى ، ومشاركة معظم الشعراء والقصاصين المصريين فى الكتابة للمجلات العربية منذ منتصف الخمسينات وإلى اليوم ، ومشاركة الكتاب العرب قصاصين وشعراء ونقاد فى تحرير مجلة إبداع . وأنت بالتأكيد تدرك أن عتابى لم يكن موجها لهؤلاء ، ولا لأنفسنا ؛ إنما كان موجها لمقاولى الأدب ، وأنفارهم ، وظلم هؤلاء واستخذاء أولئك ، والقبول من كاتب قوته ألف شمعة ، أن يضيء بقوة عشر شمعات ، وكان موجها لهؤلاء الشباب الذين خدعتهم الصحافة العربية عن أنفسهم ، فظنوا أن ما يكتبونه فيها هو من الأدب ، وليس من الأدب (فى معظمه) فى شىء . وعند هذه الحدود كان تفكيرى فى «كيف نقاوم» هذه الظاهرة ، وهؤلاء ؟ !

٦ - ويشير الصديق إبراهيم قضية النقاد الذين «يتحملون إحياء» «الحياة اليومية للأدب» تلك التى تقوم على المتابعة للأعمال الأدبية ، وعلى إثارة القضايا الجمالية والفكرية» وقدم الصديق أسماءلعديد من النقاد ، ممن يحترمهم الجميع . ومالم يتذكره الصديق أن نصف من ذكرهم قد كتبوا بالفعل على صفحات إبداع ، وكرروا الكتابة ، أو لم يكرروها فلهم القرار وحده ، فى الكتابة ، وكثرتها ، أو قلتها ، والنصف الآخر ، هو بين واحد له موقف من عدم النشر فى إبداع ، وواحد وعد مرارا ، وأخلف فى كل مرة ، وواحد أشفق أكثر من مرة (حيال أكثر من إلحاح عليه) على القصاصين والشعراء من أن يقول رأيه النقدى فيما يكتبونه . أما الآخرون الذين لم يذكرهم فالمجلة مفتوحة بالفعل لكتاباتهم . والمجلة تتوجه إليهم بنفس سؤالك .

٧ - ويطالب الصديق مجلة إبداع بأن «تتخلى عن هدوئها ، وتبحث عن المعارك أو تثيرها» . والمشكلة ياصديقى هى أن المجلة تثير بالفعل قضايا على صفحاتها ، (ليس بالضرورة فى باب مناقشات الذى افتتحناه فى العدد الماضى) ولكنها تثيرها فى «عصر الماء الراكد الثقيل» الذى تلقى فيه بالحجر تلو الحجر ، فلا يتكرم أحد بالدخول فى حوار حول قضية ، لا فيما كتبه «أحمد طه» فى مقاله عن أمل دنقل (العدد العاشر ١٩٨٣ من إبداع) ، ولا فيما كتبه الدكتور عبد القادر القط عن مسلسلات التليفزيون المصرى - العدد - ١٩٨٣ من إبداع ، ولا عن غيرها من القضايا ، حتى ولا عن هذا المقال الذى وصفته أنت بأنه «مقال حاد» . . سواك .

٨ - ولا أدرى لم غضبت لقولى : إن هناك قلة من المبدعين المجيدين فى سنوات السبعينات من أصحاب المواهب العظيمة الذين عرفتهم مصر والعالم العربى حتى

نهاية الستينات» . . وأنت نفسك قد قلت فى أواخر نفس هذه الفقرة : «يمكن أن أوافقك فى القول بأن الحصاد قليل»

٩ - ويثير الصديق إبراهيم قضية مختارات فصول ، هذه السلسلة الجديدة التى كرست لنشر الأعمال الأدبية «المختارة» ، والتى أشرف عليها ، عاتبا عليها أنها تبحث عن أسماء لامعة لاتعجز عن نشر أعمالها ، وتحويلها (رغماً لسخريته) إلى أفلام ومسلسلات ، ويظن أن الهيئة قد أصدرتها لمجرد أن تكون سلسلة «لنشر الأعمال الأدبية ، وليست «سلسلة لتحريك الحياة الأدبية» . والعتاب منه والظن غير حقيقى ولا صحيح .

فهذه السلسلة تنشر لسائر الأجيال ، على الأقل لتحد من هذه القطيعة بينها ، وفيما يراه القراء . فالكل كتاب أمة ولغة ، والكل يعطى ما عنده ، وللقارىء وحده حق الاختيار والانحياز .

وهذه السلسلة تستهدف بالنشر لكتاب نجوم ، أن تأخذ قراءهم يوما ما لكتاب غير نجوم مثلى ومثلك ، وأعنى بهؤلاء القراء عامة القراء الذين تكرسوا لقراءة نجيب محفوظ ، ويوسف إدريس ، وفتحى غانم ، وذلك ما قلته بالحرف الواحد للأستاذ فتحى . قلت : نريد قراءك لغيرك من الكتاب . فهم يستحقون حقا أن يكونوا كتاب أمة . أليس ذلك الهدف هو ما حققته يوما سلسلة «الكتاب الذهبى» التى كان نادى القصة وروز اليوسف يصدرانها . فتوّجت فى سلسلة شعبية الورق ، والثمن ، شهرة مدوية لنجيب ، ويوسف ، والسحار . . وسواهم ؟

هذه السلسلة إذن ليست لمجرد «نشر الأعمال الأدبية» ، «ولا تحريك الحياة الأدبية» . إنها تقول كما قال الدكتور عز الدين إسماعيل فى مقدمة للكتاب الأول من هذه السلسلة - «شيئا له امتيازه ، أوله - على الأقل - تميزه . وليس معنى هذا أنها ستحصر نفسها فى الجيل الأكبر من الكتاب والشعراء ، بل ستفتح ذراعيها لما تنتجه الأجيال الثلاثة المتعاصرة فى كل حقبة ، مما يحقق هذا الامتياز ، أو هذا التميز» إلى أن يقول : «ومن ثم فإن أحدا لن يفرض نفسه على هذه السلسلة بأى دعوى من الدعاوى ، إلا أن يقع نتاجه فى شبكة الاختيار» .

ولو رجع الصديق للكلمة التى حملها غلاف الكتاب الأول من هذه السلسلة لعرف هدفها الأول المحدد لها . أما قضية النشر غير الموظف لهذا الهدف ، فثمة مجلات مثل إبداع ، وأدب ونقد ، وأدب الغد ، وسلسلتان تصدرهما هيئة الكتاب وهما : مواهب ، والإبداع العربى ، وأيضا جهود دور النشر الأخرى فى هذا المجال ، أم ترى الصديق يرى منا أن ننشر أكثر مما نكتب ؟ !

وليطمئن الصديق الأستاذ إبراهيم عبد المجيد ، فقد اجتازت إبداع ، بالفعل ، خطر أن تتحول إلى مجلة فصلية ، أو أن تتلاشى مادامت ستصدر معها مجلات أخرى ، تثير معها ، على أرض التنافس ، القضايا ، وتحفز الكتاب على التجويد !!

سليمان فياض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قراءة فى قصيدتى "عددان" و"فرح بالنار"

على محمود العليمى

عندما بدأت مجلة إبداع فى نشر التجارب الفنية الخاصة لبعض الأدباء فى عدد فبراير ١٩٨٤ ، ونشرت قصيدة لأحمد طه بعنوان : عددان وقصيدة بعنوان فرح بالنار من عدد مارس ١٩٨٤ لمحمد عفيفى مطر فإنها لم تقدم نماذج تستحق الاهتمام بالمرة .. إذ لم أجد فى النموذجين ما هو جديد لا فى الشكل ولا فى المضمون ، فقد نشرت المجلة عددا من القصائد المماثلة فى أعدادها الماضية ، لذلك فليس فيهما ما يلفت النظر ، وألخص رأيى فى السطور التالية : كلما قرأت قصيدة أحمد طه لأفهم منها ما يريد أن يقوله فإن كلماتها تزداد انغلاقاً مع التكرار .

ويقول : إنه مفرد فى الجحيم ، يسبح نفسه ويقدسها ، وهذه صورة تجافى المنطق .. فكيف يتغرب بمفرده فى الجحيم ويقول : أسبحنى وأقدسنى ؟

إن معنى التسبيح والتقديس أنه راضٍ عن نفسه ، فلم يستجير بعد ذلك بغيره ؟ ويقول :

« فأنا حالم بالرحيل ، أبعثرنى فوق كل السفائن

وأنا حالم بالزوال ، أشيعنى خلف كل الجنازات .

وأنا مقبل صوب عشك ألهث بين ذراعيك كالغرباء .

فهل أنت جسر إلى لحظة الوجد يعبره الراحلون

وأعبره لا أقيم ولا أتوقف

أم أنت نافذة للشوارع ... »

فى هذه الأبيات يحلم بالرحيل ، ويبعثر نفسه فوق كل السفائن ، ويحلم أيضيا بالزوال ويشيع نفسه خلف الجنازات ، وفى نفس الوقت هو مقبل صوب عش الحبيبة ، يلهث بين ذراعيها كالغرباء .. إنها صورة متناقضة فى لحظة شعرية واحدة ، فكيف يلتقى الرحيل والزوال والموت ولقاء الحبيبة فى وقت واحد ؟

وهو لا يدرى كنه حبيبته ! لأنه يسألها فى دهشة : هل هى جسر إلى لحظة الوجد يعبره الراحلون ؟ أم أنها نافذته للشوارع .. أم خزنة سره وأهله وأصحاب بيته ومملكته ؟ وهل فى تصويره حبيبته كجسر يعبره الراحلون ؟ أية قيمة فنية أو أدبية ؟ ويطلب منها بعد ذلك أن تكشف الستر بينها وبينه .. إنه لم يتيقن حتى فى النهاية من حقيقتها .. ويأمرها مع ذلك أن تكشف الستر بينهما ، فأتى له هذا ؟

وهو موغل فى الفناء ، يجوب البيوت الخراب ، يهدهد أحجارها ويفتح أبوابها ، ويقيم على عتباتها ، ثم تبتسم الأرض له فيحب الحياة !

إن تعبير (أخلع الموت) يعنى أنه عشق الحياة .. أو أرادها بمعنى آخر ، ولكنه لا يلبث أن يقتل نفسه من جديد ، ويبعث نفسه ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما علينا

ثم ما هى الصلة بين البيوت الخراب وابتسام الأرض وحبه للحياة ؟

إنه لم يقل لنا فى هذه القصيدة أى شىء . . سوى أنه جذبنا فى طريق مظلم ، وغرر بنا حتى قرأنا قصيدة لا تسمن ولا تغنى من جوع . . وأضاع وقتنا فيما لا نفع فيه ، وأغرق فى الرمزية التى تزيد القصيدة انغلاقا كلما تعمقنا فيها . .

ولا شىء يا سيدى يقلل من قيمة الشعر الجديد بقدر ما يقلل منها الرمز المستغلق ، والتركيبات المعقدة . والألفاظ الخالية من كل معنى ، والتعبيرات الخابية الجذوة والغريبة التى لم يألفها الذوق العربى . .

أين هذه القصيدة من قصائد البياتى والسياب ونزار قبانى وفاروق شوشة وصلاح عبد الصبور ؟

إن الشعر الجديد . . يجب أن يكون جديدا فى كل شىء . . فى المعنى والفكرة . . فى المبنى والصورة والتجربة الواقعية التى يمر بها كل الناس .

فالناس فى جملتهم يعيشون حياة عادية فى كل شىء تقريبا ، فمعدنهم واحد ، وطبيعتهم واحدة . . اللهم إلا إذا اختلفوا فى بعض تجارب خاصة بهم . . تجارب ذاتية لو أمعنا فيها النظر لوجدناها أيضا مكررة . . ولا تختلف كثيرا فيما بينهم . .

فلا جديد تحت الشمس .

إننا نأكل ونشرب وننام ونحب ونفكر - كآدميين - بطريقة واحدة . . لا تختلف فى الجوهر اختلافها فى المظهر .

الشعر ياسيدى شعور ووجدان

ولا أعتقد أن الشعور يختلف من شاعر لآخر اختلافا بيِّناً . . فاللحظات الشعرية إن صح التعبير . . التى نعبر عنها هى بعينها التى يعبر عنها سوانا .

هى هى وإن اختلف الأسلوب !!

ورائحة الزهر واحدة . . وإن اختلفت الزهور . . أقصد السمة العامة للعطر ، فنحن لا ندقق كثيرا فى معرفة نوع العطر . . أو إلى أى نوع من الزهور ينتمى . . وكذلك تجاربنا الفنية . . شعرا أو نثرا أو رسما أو ما إلى ذلك . .

ولا تقل لى إنها تجارب خاصة . .

لقد أساء شعراء كثيرون إلى حركة الشعر الحديث . . إما بسطحيتهم وإما بإغراقهم فى الرمز ، وهما أمران أحلاهما مر !

واسمح لى أن أنتقل إلى القصيدة الأخرى . . قصيدة فرح بالنار . . للشاعر محمد عفيفى مطر يقول الشاعر :

« العرش منغرسات قوائمه فى المسافة بين الشهيق وبين الزفير » .

« هذا قميص المسافات فى الضوء تلبسه خطوة الطين فى برعم يتنفس فى حجر الاحتمالات تلبسه الشهوات المليئة والرحم المثقلة . . . »

وهذه صور قليلة من قصيدة الشاعر المليئة بالألغاز التى تستعصى على الأفهام . . أبدأ فى قراءة القصيدة ، وأحاول أن أتوقف عند آخر بيت أو تفعيلة فلا أستطيع،تشدنى أواخر الكلمات إلى أوائلها فألهث خلفها !

إن هذه القصيدة يمكن أن تكتب كلماتها متجاورة فى الصفحة كما يكتب النثر ، ولم يكن هكذا الشعر . . ولا نحب أن يكون هذا لونا من ألوان التجديد فيه !!

واستمر فى قراءة القصيدة من بدايتها حتى البيت الآتى :

(وبعثرنى رقصها . . فأنا البرق وهى الرياح)

ثم أقرأ البيت التالى . . فأجد الشاعر قد جرفته تفعيلة أخرى مغايرة غير التى بدأ بها القصيدة . .

(ظل العقاب مرفرف ما بين أجفانى)

فقد بدأ القصيدة بتفعيلة المتقارب (فعولن) ثم بدأ بهذا البيت تفعيلة الكامل

(متفاعلن) حتى : (دمع جمرة ما بين أجفانى) . .

ثم عاد إلى تفعيلة المتقارب مرة أخرى حتى : (المواويل)

ويقول :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« أوتـاد نـار الـسـقط فى كهف (البلادة المعتم) الهارى

فقد خرج عـلى الوزن فى كلمتى (البلادة المعتم) »

ويقول :

« نـوافـذه الـشـمس والـنـوم (وجميـزة) والعصـافـير مسكـونـة بالشجر »

فالواو زائدة فى (وجميزة) وبذلك خرجت على الوزن .

وصـورة العصـافـيـر مسكـونـة بالشجر . . صورة غير مألوفة وغير معقولة فى نفس الوقت فالأشجار هى التى تكون مسكونة بالعصافير .

ويقول :

« ثم يبقى الكلام مسافة رمل تعسـكر فى (الـدمى) والجيوش الغريبة »

وقد خـرج عـلى الـوزن فى كلمة الـدمى أيضا . . !

إلى غير ذلك مما تضمنته القصيدة التى لا يسعفنى الوقت بالتمعّن فى كل ما جاء فيها . . فمعانيهـا غريبـة ، وصورها . . . . . لا تتحدث عن موضوع مترابطٍ ، فهى تنقلنا من هنا إلى هناك مُشتتةً أفكارنا وخيالنا ، فلا نكاد نلاحقها فى شطحاتها الرعناء !

إنى لا أقلل من شأن الشاعرين ، ولكنى أبديت بعض الملاحظات على مـا كتبا وأردت أن أوافيكم بها . . استجـابة لـدعوتكم إلى قـراء مجلة إبـداع بـأن يبـدوا آراءهم فى هـذه التجارب الخاصة التى تعرضها مجلتنا الحبيبة .

قويسنا : على محمد العليمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التقارب الفكرى بين نهاد شريف وجول فيرن

محمود قاسم

« أدب الخيال العلمى . . أدب هامشى »

تلك هى النظرة السائدة التى كانت معروفة عن أدب الخيال العلمى فى السنوات الأولى لظهوره ، وظلت تلاحقه إلى سنوات قريبة . والغريب أن الكثير من المهتمين بالآداب الجادة لا يزالون ينظرون إليه نفس النظرة . لكن المتتبع لاتجاهات أدب الخيال العلمى فى السنوات الأخيرة يجد أن هذا اللون من الأدب قد أخذ صورته الجادة ، وأصبح من أبرز فنون الأدب فى القرن العشرين ، خاصة بعد أن انحسرت المدارس الأدبية المعروفة ، وخرج الأدب العلمى من قوقعته التى حبس فيها لسنوات طويلة ، وبدأ يبحث لنفسه عن هوية محددة ، وطريق معروف المعالم .

وقد استطاع أدب الخيال العلمى أن يتحرر من الإطار الضيق الذى التصق به سنوات طويلة ، خاصة منذ ثلاثينيات القرن الماضى . وبدأ يستولى على كل أشكال الأدب ، وكما يقال فإن انتشار هذا اللون من الأدب قد ازداد حينما أمسك العلماء فى شتى أنواع المعرفة بالقلم كى يبسطوا معارفهم فى إطار أكثر جاذبية ومتعة .

وقد شهدت حركة أدب الخيال العلمى ثلاث مراحل هامة : المرحلة الكلاسيكية التى شهدت الطلائع الذين ظهروا فيما قبل القرن العشرين ، وهذه المرحلة تمثل التجارب الأولى . ولعل جول فيرن هو أبرز كتابها . أما المرحلة الثانية فقد ولدت فى بريطانيا والولايات المتحدة فى ثلاثينيات القرن الحالى ، ولم يتخل كتاب هذه المرحلة عن العوالم التى صنعها الكتاب الكلاسيكيون ، وظلت الموضوعات المستوحاة هى نفسها ، ولكن المعالجة قد تغيرت .

أما المرحلة الثالثة للخيال العلمى فى الأدب . . فقد أطلق فيها الكاتب خياله إلى آفاق يصعب تخيلها . وقد نجح كتاب هذه المرحلة فى العثور على أرض للتأمل العلمى ، والأيديولوجى ، والسياسى ، والثقافى فى آن واحد ، تتصل وتتقاطع فى غالبيتها ، الاهتمامات المعاصرة العظمى .

وإذا كان أدب الخيال العلمى العربى فناً حديثاً نوعاً ، قياساً إلى عمر هذا النوع الأدبى ، فإننا يمكن أن نقول : إن كتابات الأديب نهاد شريف تتسم فى معظمها بأنها تمزج كلاً من المراحل الثلاث معا . فإذا كانت روايته الأولى « قاهر الزمن » أقرب إلى أدب المرحلة الثانية . فإن روايته « سكان العالم الثانى » التى نحن بصدد الحديث حولها - أقرب فى سماتها إلى كل من المرحلة الكلاسيكية مع بعض من المرحلة الثالثة .

والمرحلة الكلاسيكية - كما أشرنا - تهتم أكثر بالتقنيات الآلية الهائلة فى مجالات ما ، ولعل الغواصة نوتليوس التى صنعها الكابتن نيمو - بطل فيرن الشهير - هى أشهر ما قدم الكاتب فى حياته ، هذه الغواصة التى جابت العالم ليس فى مدة محددة مثلما حدث مع فيدلياس فوج الذى طاف العالم مستخدماً كل وسائل الاتصال والمواصلات فى ثمانين يوماً حول العالم ،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولكن نوتليوس جابت العالم كله تحت البحار . هذه النوتليوس تمثلت فى العديد من سفن الفضاء والغواصات التى جلبت الفضاء ، أو غاصت تحت البحار ، باحثة عن آفاق جديدة لم يكتشفها الإنسان بعد . لعل آخر هذه الغواصات تلك التى نقلت العلماء الثلاثة القادمين من دول عدم الانحياز إلى المدينة النموذجية تحت سطح المحيط ، والتى صنعها نهاد شريف فى روايته « سكان العالم الثانى » .

قبل أن نغوص فى الحديث عن هذه الرواية . يجدر بنا أن نشير أن الخيال قد تطرق بالكاتب إلى نوع آخر ظهر حديثا اسمه « أدب الخيال السياسى » . ولعل الفكرة العامة فى الدعوة إلى معاهدة سلام دولية على سطح الأرض ، هى أبرز سمة فى هذه الرواية ، لأننا سوف نرى أن حكماء مدينة ما تحت المياه قد استفادوا من علمهم ، وتطورهم التقنى الهائل ، لغرض نظام سياسى معين على العالم ، المعاصر لعام ١٩٩٩ . أى قبل نهاية القرن العشرين بأيام قليلة .

وبالرغم من أن رواية نهاد شريف تدور أحداثها فى أواخر القرن العشرين ، وأن رواية جول فيرن « عشرون ألف فرسخ تحت البحار » تدور فى الربع الأخير من القرن الماضى ، إلا أن هناك تشابها بين الروايتين لا يمكن إغفاله .

تبدأ رواية « عشرون ألف فرسخ تحت البحار » بالحديث عن ذلك الوحش الكاسر الذى يجوب البحار والمحيطات ، يطفو فوق سطح المياه أحيانا ، ثم يغوص تحتها مرة أخرى . هذا الوحش يهدد الناس والملاحين ، فترسل الحكومة الامريكية سفينة للبحث عن هذا الوحش كى تقضى عليه . لكن هذا الوحش يقوم بتحطيم السفينة تماما ، وإذا استثنينا مقدمة طويلة فى رواية نهاد شريف فسوف نرى ، فى البداية ، أن هناك أحداثا غريبة تلقى الرعب فى أذهان سكان العالم أجمع ، من شمال فرنسا فالاسكندرية ، وأوكلا هوما ، ولندن . هناك برقيات من قوة مجهولة قد تبدو شريرة تهدد العالم بأنه سوف يتم - فى وقت ما - تحطيم أكبر قطع بحرية فى الأسطول الأمريكى والروسى والصينى . وذلك كنوع من إظهار عضلات هذه القوة وقدرتها ، ومدى ما تتمتع به . وبالفعل فإنها . كى تؤكد على قوتها تقوم بتحطيم أكبر قطع فى كل من الأساطيل الثلاثة دون إيقاع أى أذى بالعنصر البشرى فيها . وإذا كانت امريكا قد أرسلت سفينة للقضاء على الوحش فى رواية جول فيرن الفرنسى الجنسية الذى عاش فى أواخر القرن الماضى ، فإن نهاد شريف الذى يعيش فى أواخر القرن الحالى قد أسند أيضا القوة العليا إلى الولايات المتحدة فى نهاية القرن العشرين ، بالرغم من أنه ينظر إلى الأشياء بمنظور سياسى واجتماعى أكثر وضوحاً مما فعل فيرن . وذلك طبعا لأن السياسة فى عالمنا المعاصر لها نفس أهمية الطعام والشراب والهواء .

قام فيرن بإرسال سفينة أمريكية يرأسها العالم « أروناكس » الذى نجا مع اثنين من أتباعه . . أما القوى الغامضة عند نهاد شريف ، فقد حطمت أسطول أمريكا أولا ، ثم روسيا ، فالصين ، وطلبت حضور ثلاثة من العلماء يمثلون أقطاب دول عدم الانحياز : مصر - الهند - يوغوسلافيا ، الذين أبحروا فعلا إلى وسط المحيط الهادى قريباً من جزر جالاباجوس . وكما يروى الدكتور آروناكس أحداث رواية فيرن . فإن شادى يروى أيضا الجزء الأغلب من أحداث رواية نهاد شريف . وكما أن مساعد أروناكس ليس أمريكيا بل صينيا ، وأن الشخصية الثالثة المحورية هى لانت الكندى الجنسية ، فإننا فى رواية نهاد شريف نرى ثلاثة شخصيات مختلفة الجنسيات ، فبعد غرق السفينة الأمريكية يجد الثلاثة أنفسهم أمام ذلك التنين ، الذى يتضح أنه ليس سوى غواصة الكابتن نيمو . والكابتن نيمو إنسان نباتى يعيش تحت أعماق البحار ، يأكل طعامه من أعشاب البحر ، وكذلك سجائره ، وشرابه ، وخموره ، وقد أنشأ مسكناً نموذجياً فى غواصته . وهرب من قسوة المجتمع الذى يحيطه كى يتخلص من قسوة الإنسان ، وكذلك فصناع مدينة ما تحت المحيط فى العالم الثانى عند نهاد شريف أيضا قوم نباتيون ، من العلماء الذين اختفوا عام ١٩٧٩ كى يقوموا بإنشاء المدينة النموذجية أسفل المحيط ، مستغلين تقدمهم التقنى ، وأفكارهم العلمية ، واختراعاتهم كى يصنعوا جنة خاصة أسفل أعماق البحار ، التى ذهب إليها لزيارة مؤقتة كل من علماء دول عدم الانحياز الثلاثة . وسوف نرى أن نهاد شريف يصف نفس الأشياء من خلال مشاهدات أبطاله ، بأسلوب أقرب إلى ما فعله فيرن . بل إن نهاد شريف يغرق فى وصف تفاصيل غواصته التى لم يسمها ، مثلما استغرق فيرن فى وصف نوتليوس ، مثلما يصف تفاصيل أخرى بعد ذلك فى روايته ورحلة أبطاله إلى عالم مدينة ما تحت المحيط الواسع . وكما أن كلا من العالم أورناكس وتابعيه يعتبرون أنفسهم - طيلة الرواية - بمثابة أسرى لدى الكابتن نيمو فإن الرجال القادمين من دول عدم الانحياز يعتبرون أشبه بالأسرى فى هذه المدينة . فهم يذهبون هناك باختيارهم . وبالرغم من أن شادى يقول فى نهاية الرواية : إنه لم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يشعر بالفترة التى عاش فيها هذا المكان ، إلا أنه يشتاق إلى شعاع من الشمس ، وإلى رؤية المحيط من أعلى .

ولعل التجربة العاطفية التى عاشها **شادى** مع إحدى بنات هذه المدينة ، هى أساس لباعث قوى لديه ، أن يظل مرتبطاً بهذا المكان ، حتى بعد أن غادره بفترة . ومثل هذه العلاقة غير موجودة قط فى رواية فيرن ، التى خلت تماماً من العصر النسائى .

وما يجمع بين نيمو وأتباعه ، وبين سكان مدينة نهاد شريف تحت البحار ، أن صناع هذه المدينة وهم علماء ، قد يكونون مجانين أو من العقلاء . لكن الباعث إلى هروب نيمو إلى عالم البحار هو نفس الذى دفع العلماء إلى بناء هذه اليوتوبيا .

وفى رواية نهاد شريف فقد بدأت الأحداث باختفاء مجموعة من العلماء عام ١٩٧٩ فى ظروف غامضة ، وظهورهم بعد عشرين عاماً وقد أنشأوا مدينتهم ، وهم أيضا يسعون إلى مساعدة الدول الفقيرة ، وإن لم يحاولوا مساعدة دول العالم كله فى عقد معاهدة سلام عالمية ، بعد أن قاموا باستضافة ثلاثة من أبناء دول العالم الثالث لديهم : **« نحن نرفض الأوضاع السائدة على كوكبنا الأرض بعد أن وعينا مدى اتساع الهاوية المخيفة التى يسعى الجنس البشرى إلى التردى طواعية ، وبحمق بالغ فى أعماقها . من أجل ذلك تفاهمنا ، وقد تلاقت أفكارنا قبلا ، وقررنا أن نفعل الشىء الذى تأخر فعله مدة قرن أو يزيد من الزمان . . قررنا أن نتخذ خطوة إيجابية تمنع وقوع الكارثة ، مستخدمين فى سبيل تحقيقها شتى الوسائل والطرق بما فيها اللجوء إلى العنف »** .

وبالرغم من أننا لم نر فى رواية نهاد شريف كابتن أشبه بنيمو ، إلا أننا يمكن أن نعتبر أن كل علماء مدينة القاع هم كابتن نيمو ، فهم هاربون من فوق اليابسة قادمين من بلاد مختلفة من أجل تحقيق فكرة السلام العالمى الذى لم يدم سوى أشهر قليلة . فالدافع لهروب كل من نيمو وحكماء مدينة القاع واحد . بل والمصير المحتوم أيضاً واحد ، عندما تمت لعبة غادرة للتخلص من مدينة القاع وسكانها وحكمائها ، بعد أن فكروا فى إقامة بعض المنشآت الجديدة فى استراليا .

ونحن فى كل من روايتى **فيرن ونهاد شريف** لم نعرف الجانب الإنسانى الخاص لكل أبطاله . ماذا حدث فى ماضى كل من شادى وراجى وأروناكس ؟ بل بدا كل أبطال الروايتين مشدوهين بعالم ما تحت البحار ، لدرجة أن كلا من الكابتن الفرنسى والمصرى نسى صفته كراوية لأحداث ، وبدأ يحكى تفاصيل أشياء كثيرة تدور تحت البحار ؛ المخلوقات والكائنات التى تعيش هناك . كيف يمكن للإنسان أن يتغلب على أشياء مثل الضغط الاسموزى ، كى يتمكن من الحياة . الجبال التى تعلو فى البحار .

وكما قلت فإن كل الملامح الخاصة للأبطال الهامشيين فى الروايتين قد اختفت تماما ، لدرجة أن نهاد شريف يقوم بتسمية سكان مدينته بأرقام تؤكد أننا فى عالم (الأسماء الأرقام) الذى بدأ منذ سنوات ، وجربته ألمانيا الغربية كأول دولة فى العالم ، إلا أننا رأينا الأرقام هنا صغيرة ، فهى تتراوح بين الواحد والثلاثمائة . ولعل الكاتب يود أن يصبغ روايته بصبغة عربية ، ولهذا فقد تفادى ذكر الأسماء التى قد تجىء من بلاد العالم وجعل بطل روايته مصريا يروى القصة على لسانه ، وتعمد أن يختفى راجى الهندى طيلة أجزاء الرواية ، بحجة العملية الجراحية التى تمت له . كما أن جوزيف - أو يوسف كما يجب أن يسميه - اليوغوسلافى كان مجرد شخصية هامشية ، أو مجرد صحبة لها وظيفتها الاجتماعية لا أكثر ، مثلما كان التابعون لأروناكس .

ومثلما قامت علاقة ودودة للغاية بين أروناكس والكابتن نيمو ، تقوم علاقة وثيقة بين الحكماء وخاصة زعيمهم وبين أبطالنا الثلاثة . وأروناكس لم يكن يميل قط إلى التخلص من هذا العالم أو الهروب منه ، فهو يتعلم ، ويحاول أن يستفيد من هذا الرجل الذى سبقه ، إلا أنه فى النهاية ، وتحت إلحاح من زميله ، وبعد تعرض الغواصة للأخطار ، يقرر الهروب ، فقد حاصر الجليد الغواصة ، وكاد الأكسجين أن ينفد يوما ، لذا يوافق على الهروب ، بعد أن شعر أنه قد تعلم الكثير من الكابتن نيو .

أما النهاية فقد جاءت على أيدى الأمريكين فى كل من رواية نهاد شريف ، والفيلم الذى أخرجه ريتشارد فليشر عن رواية فيرن ، فبعد أن قام البحار الكندى بإلقاء مجموعة من الزجاجات فوق سطح البحر ، وجدتها السفن العابرة ، وتمكنت من معرفة سر الغواصة ، والمكان الذى تتجه إليه ، هاجمت القوات الأمريكية القاعدة البعيدة . . أما النهاية فى رواية نهاد شريف فتتم بأسلوب مقارب حسبما يعرف شادى وتتحدث إليه محبوبته فى إحدى الرسائل الخمس التى تبادلاها ، بالرغم أن شادى لايعرف هوية هذه النفاثات المجهولة التى هاجمت المدينة والقاعدة ، ومثلما نظر الكثير من الناس إلى الكابتن نيمو كمجرم شرير ، فإن بائع إحدى الصحف يعلن ، وهو يردد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العنوان الأحمر فى الصحيفة : « أخيرا . . قد قضى على الوباء » . .

ولأننا نتناول رواية « **سكان العالم الثانى** » بالمقارنة مع رواية جول فيرن . . فإن هناك تقارباً آخر بين ما يحدث فى هذه المدينة ومدينة أخرى صنعها المخرج السينمائى الأمريكى ديك رتشارد فى فيلمه « **المنزل الغريب** » الذى قام ببطولته تونى راندال وجانيت لى عام ١٩٦٧ . وفى هذا الفيلم رأينا مدينة نموذجية أخرى تحت أعماق البحار من خلال فرقة شباب موسيقية تعيش فى هذه المدينة . ومثلما يحدث فى هاتين الروايتين ، فإنه يتم القضاء على المدينة ذات الغطاء الزجاجى ، المقامة فى أعماق المحيط من خلال قوى خارجية ، وإن كانت أقل شرا .

وإذا كنا قد تناولنا بالمقارنة رواية نهاد شريف ، فإنه لا يجب أن يفوتنا أن نتناول جانب الخيال السياسى فى هذه الرواية . وكما أشرنا فإن أدب الخيال السياسى يكون منفصلا تماما عن الخيال العلمى . وذلك مثلما حدث فى رواية « **سبعة أيام من مايو** » أو يمزج فيها الكاتب السياسة بالخيال العلمى ، كما حدث فى رواية « **البرتقالة الآلية** » « **لأنتونى بيرجيس** . وفى رواية نهاد شريف التى نحن بصددها سوف نرى أن الفكرة العامة التى يتناولها الكاتب هى فكرة سياسية ، وهى فكرة التعايش السلمى العالمى من خلال معاهدة عالمية ، تفرضها ظروف سياسية أو قوى أقوى . إما غزاة من الفضاء ، وإما من قاع المحيط . ويقوم العلماء فى رواية نهاد شريف بدور سياسى من الدرجة الأولى . فكبير الحكماء ، فى مدينة القاع ، يعلن أن كل همه أن يسود السلام من خلال مصير الكائن البشرى . وهو بذلك يتحول من عالم مكانه المعمل إلى رجل سياسة يشارك فى صناعة السياسة العالمية . « **فلتكن مهمة البشرية المعاصرة فى خلق الفكر الروحى الأساسى لوحدة كل البشر . . الذين خلقهم الله بالفعل على ظهر كوكب واحد . . من صلب آدم واحد** » .

وقد استطاعت مدينة القاع أن تحقق للإنسان الذى يعيش فيها كل أنواع التقدم التقنى ، من أجل رفاهية الإنسان ، وبعد أن يتم عقد معاهدة دولية للسلام يتم بناء قاعدة بغرب استراليا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنص المعاهدة الدولية على ضرورة إتلاف المخزون النووى من قنابل ذرية وهيدروجينية متباينة ، وكذا القنابل الغازية والميكروبية والكيماوية ، مع التوقف عن إنتاج كل ما هو محرم دوليا مستقبلا ، ومع العمل فورا على فك أجزاء المفاعلات الذرية ، ومصانع المياه الثقيلة ، والاقتصار على استخدام الذرة فى المجالات السلمية فقط . كما أن المعاهدة قد فرضت استخدام عقار « الحب » على نطاق عالمى ، بحيث يتناول جرعاته الأطفال منذ عامهم الأول ، وحتى سن ١٤ عاماً .

ولعل مثل هذه الطريقة التى يمكن أن تتناول هذه الرواية من أدب خيال علمى كلاسيكى إلى رواية تنتمى إلى المرحلة الثالثة التى يشهدها أدب هذا النوع منذ ثلاثين عاماً تقريباً . ولكن الكاتب فى كثير من الأحيان كان يشعر أنه ليس أمام عمل روائى ، وإنما عليه أن يكتب بأسلوب علمى تقريرى أشياء ينفذ منها إلى فكرته التى يود مناقشتها . مثل الحديث عن حل القضايا الملحة التى على الإنسان المعاصر أن يجد لها حلولا .

وإذا كان أدب الخيال العلمى يميل فى أغلب أشكاله إلى استخدام الجنس ، والرعب ، والغموض ؟ والفنتازيا ، ومزج أجوائها بالواقع ، فان نهاد شريف لم يود صبغ روايته قط بمثل هذه الأجواء ، فشادى يرفض علاقة جنسية عابرة مع إحدى النساء بمدينة القاع ، ولكنه يحب الفتاة ماهيتاب حباً رومانسياً نقياً ، قد لا يتفق مع إيقاع العصر الذى نحن مقبلون عليه ، وإن كان يتفق مع إيقاع المبادىء الإنسانية التى ينادى بها ، ويتمنى أن تسود مع نهاية القرن العشرين .

وجو التشاؤم الذى ساد نهاية الرواية يدل على تشاؤمية نهاد شريف ، وإنما ينحو أكثر كتاب الخيال العلمى إلى مثل هذه المعالجات فى نهايات رواياتهم . وذلك مثل الذى بنى قصراً جميلاً من الرمال ، ثم أخذ يتغزل فيه ، ويتعبد فى محرابه . وفى النهاية كان عليه أن يقوم بهدمه بصورة أو بأخرى ، كى يبنى قصراً آخر فى وقت آخر . . وهكذا فعل نهاد شريف .

الاسكندرية : محمود قاسم

"الآتى" .. ومواجهة الإحباط

مدحت الجيّار

محمد المخزنجى (١٩٤٩ - ...) أحد كتاب القصة القصيرة فى مصر ، وهو أحد قصاصى جيل السبعينات الذى نما إنتاجه فى العقد السابق ، وأخذ ملامحه ، وحساسيته الجديدة من خلال علاقته الحميمة بالواقع ، وتمرسه بمفرداته ، باحثاً فى الوقت نفسه عن مفردات جديدة ، وعلاقة جديدة ، ومن ثم عن أدب جديد .

ومجموعة « الآتى » الصادرة عن دار الفتى العربى ، مجموعة متميزة إذا قيست بإنتاج المخزنجى الآخر ، لأنها تراعى فى المقام الأول التوجه إلى متلق خاص ، فى عمر الفتوة ، تحاول النتاجات كلها أن تربى فيه شيئاً جديداً ، وأن تكسبه رؤية خاصة لذاته ، وللعالم حوله ، وللإنسان . وكان لهذا التوجه - المبدئى - أثره على التشكيل الجمالى لهذه المجموعة ، وعلى الرؤى المطروحة داخل السياقات النصية . ونستطيع أن نسجل الإطار العام لهذا الأثر فى انعكاساته المتعددة فى : استحضار القاص للعالم السابق عن النص فى بداية القصة ، فى عدة جمل سريعة تكشف عن صلة الحادثة المطروحة بما قبلها على المستوى الزمنى ، وحتى تتضح فكرة الربط الزمنى نرى المخزنجى يبدأ عادة بفعل ، أو أكثر فى معظم قصصه ، ليستحضر اللحظة مثل (كان يجلس ، أكره الذباب ، اربدت الدنيا ، كان يغنى ، تلمحون هذه الأشياء ، لقد أحضروا الرجل ، سألت نفسى ، كان الطقس يوحى)وهى تؤكد رغبة المبدع فى تشكيل حالة نفسية منذ البداية ، تأخذ المتلقى منذ أول عبارة .

أما فى بقية قصص المجموعة فإما أن يبدأ بالمكان ، بسبب أهميته ، أو بصوت المؤلف الراوى ، حين يستحضر طفولته ، أو حين يعلو صوته بالتواجد داخل النص ، كما فى قصص الأوتاد « ثلاث شجرات أمام البوابة » والرجل الذى نسخر منه « فى النهار لم نكن نراه » وفى عنبر البنات « إلى قسم ٣درن - عنبر البنات » ، وفى الليل الصقيع « فى هذا العام جاء إلى بلدتنا الحارة بالطبع شتاء لم نر صقيعاً مثله » ، أما فى قصص اليمامة ، الخنازير ، الآتى ، الفدائى حمزة ، فوق سطح ساخن ، نسمع صوت المبدع عالياً مصراً على التواجد داخل النص آخذاً دور « الراوى » فعلى الترتيب يقول : « وأنا صغير أجوب الخلاء . . » ، « وأنا أجوب الخلاء . . » ، لأنى كنت الطبيب المناوب » ، « سألت نفسى مستغربا . . » ، « وأنا أعد شاى الصباح » . . وكل البدايات الأخيرة مرتبطة بتجربة خاصة عاشها الطبيب « محمد المخزنجى » لهذا كان صوته الطبى عالياً .

ومداخل القصص كلها مهمة ، لأنها من الوهلة الأولى تشدنا ، ولأنها فى الوهلة الثانية أحد عوامل « التكثيف » الزمانى والمكانى » فى هذه المجموعة ذات القصص القصيرة جداً التى لا تتحمل الرسم البطىء ، بل لا تطيق السرد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التفصيلى ، لأنها قصص تقوم على ومضة زمنية سريعة ، عمقها شدّ المتلقى وإدخاله التجربة ، تمهيداً لتغيير وعيه عن العالم .

وبين البداية والنهاية ، يتكشف الصراع ، الإنسانى ، تمهيداً لاختيار حل أو سلوك للشخصية ، يكون خلاصة للصراع ، مما يعطى النهايات أهمية خاصة ، ولا أقصد النهايات بمعنى آخر جملة ، بل أعنى الحل الذى إرتضاه **المخزنجى** لشخصيته ، والسلوك الذى اختاره كمثال « **للفتى العربى** » ليحتذيه ، أو يعطيه بعضاً من المعرفة الإجتماعية .

وبسبب هذا ، ندرك أن الصراع دائماً داخل النص بين نقيضين ، يتشكلان فى أشكال متعددة ، خاصة بين الإحباط الذى تواجهه الشخصيات فى مجموعة « الآتى » وبين وسائل التعويض النفسى ، التى تحاول أن تمحو بها آثار الإحباط النفسى /الإجتماعى ، ويتضح هذا المبدأ منذ البداية ، فى « **السباق** » عندما نكتشف أن الرجل الذى ملأ السيارة صراخاً وجلبة وحركة وخفة دم ، نكتشفه أعرج يتأبط عكازاً يجرى به ، وفى « **ذبابة زرقاء** » تضع الذبابة بيضات كثيرة لحظة الموت المؤكد ، وفى « **العاصفة الترابية** » نجد الصراع بين العتمة الصفراء التى غلفت العالم وبين الشمس المحتجبة ، ويحسم المؤلف هذه الضبابية بأن الشمس الغائمة لابد باليقين إلى شروق . وفى « **عدو الشمس** » يحول الصبى الأشقر الخنفساء الحقيرة لكائن أكبر من الشمس ، بل يقنع الآخرين بذلك ، لأنه لا يستطيع أن ينظر إلى الشمس ، وفى « **اليمامة المضروبة** » تطير من جديد رغم الدم النازف منها ، وفى « **قمرها الذهب** » تدافع العجوز عن أملها الزائف ضد الفتى الذى يخبرها بحقيقة الزيف ، وفى « **الآتى** » تسكت المرأة الناحبة على زوجها حين يخيفها الطبيب من أثر الصراخ على الجنين ، وفى « **عنبر البنات** » تطرز البنت الباقية ذيل ثوبها بعد أن ماتت صحباتها ، ولمت ملاءات العنبر ، وتحاول النملة فى « **فوق سطح ساخن** » أن تبعد عن « **الغلاية** » وتنجح ، وحين يضعها على الحائط تعود ثانية إلى طابور النمل . وفى القصة الأخيرة « **مذبحة النوارس** » يعيش النورس الباقى محلقاً فى الفضاء الواسع بعد أن مات الناس والطير بسبب الغذاء المسموم .

دائماً يكون الصراع بين احتياج الإنسان والظروف المحيطة ، وبسبب قسوة الظروف يصاب بالإحباط ، فيبحث عن الحل ، ويجده فى وسائل تعويضية ، تهون عليه الحرمان . لذلك ينتصر الأمل دائماً ، وينتصر الإنسان على الواقع رغم قسوته ، والإنسان بل وبقية الشخصيات غير الإنسانية (**النملة** ، **اليمامة** ، **الذبابة** ، **النورس** ، **القط** ، **الكلب**) كلها تحاول ولا تيأس ، وتعاود المحاولة ، وتفضل الحياة القاسية على الموت المظلم .

وخلال البداية والنهاية والصراع ، تلتقط رؤية صاحب المجموعة عناصر خاصة ، لأنها أقرب إلى طبيعة « **الفتى** » المتلقى ، وأوفق إلى الوظيفة الإجتماعية والتربوية التى تهدف إليها النصوص كلها ، وأعنى بهذه العناصر ، الحيوانات والحشرات والطيور المنتشرة فى هذه المجموعة والتى تشارك فى الحدث ، بل تحاور الشخصية بموائها أو غنائها أحياناً ، حيث الكل يبحث عن مأوى ، ومأكل ومشرب ، وهنا نفسر الرصد لبعض الظواهر الإجتماعية بشكل مباشر فى « **الفدائى حمزة** » وفى « **فى الليل الصقيع** » وفى « **مذبحة النوارس** » بخاصة . والملاحظ أنها آخر دفقة قصصية فى المجموعة ، ونهايتها أن يحلق النورس الفرد على عالم من الموتى ويستأنف الحياة .

إن الحياة لتنتصر دائماً ، والآتى هو محور ، الأمل ، الغد ، المستقبل ، الطفولة ، والآتى دائماً أفضل من الحاضر ، والأمل والمحاولة جوهر الصراع فى مجموعة الآتى . لذلك ندرك الرمز الهام الذى يغلف المجموعة كلها ونلمحه فى كل المجموعة تقريباً أعنى رمز « **الشمس** » وما يخرج منها من ضوء ووسنا ، ودفء ، وإشراق ، وصباح ، ونهار ، وحياة . إنها التوازى الرمزى الفعّال داخل كل القصص ، لهذا حين نقول الآتى مباشرة ، يرمز **المخزنجى** بالشمس بغير مباشرة .

ولعالم الطفولة الناضجة سحر فى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هـذه القصص حيث الأطفال منتشرون فى القصص ، مرّة فى شكل جنين ، ومرّة فى شكل راوٍ ، ومرّة فى شكل جماعات مشاكسة ، ومرّة تكبر ، ترى ماذا يرسم لها المخزنجى ؟ يرسم لها نموذج الفدائى **حمزة اليونس** ، الرجل العادى ، والفدائى المضحى فى سبيل وطنه رغم شظف العيش ، وينفرها من « **الخنازير** » التى تقدم نفسها للراعى ، يجلدها ويسومها سوء العذاب لأنها خنازير .

وفى النهاية ، أحسست متعة أسلوبية متميزة ، جوهرها تبسيط العبارة ، وسهولة تركيبها ، ووضوح المفردات ، وتناول سهل ممتنع لمن يكتب لهذه السن ، لكنها أيضاً ممتعة لكل الأعمار ، ففى رؤية **المخزنجى** أمل نرجوه لنا جميعاً ، وفى لغته بساطة تبدأ من البداية . فإذا بالقصة قد انتهت ، وفى الوقت نفسه نحس بالغلاف الشعرى للغة حين يستعين بالتشبيهات البسيطة الموضحة لفكرته ، وحين يكثف اللحظة القصصية لتصبح هى الشعر فى آن .

ست عشرة قصة تشكل سلسلة يفضى بعضها إلى بعض ، وبطريقة نامية تمثل وحدة متكاملة ، ترسم علاقة الإنسان بالواقع ، وطرق الهروب منه ، وطرق المواجهة .

القاهرة : مدحت الجيار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة

تقرأ هذه المتابعات :

* **الشعنونة ومسرحيات مونودراما أخرى** حسن مصيلحى
* **قراءة فى «قصيدة البيت الواحد»** محمد الغزى
* **البطل المعاصر فى الرواية المصرية** رمضان بسطاويسى
* **عن نبرة القص فى صوت الغناء** محمد المخزنجى
* **الصمت والجدران** محمد محمود عبد الرازق
* **بيت قصير القامة** السيد الهبيان
* **قراءة فى قصة «مجموعة قصصية»** د . محمود الحسينى

الفنان عدلى رزق الله والعزف بالألوان

صبحى الشاروني

ولد الفنان عدلى رزق الله عام ١٩٣٩ ، وخلال الطفولة والصبا كان يحلم بعالم الموسيقى ، لكنه كان قد تربى فى أسرة بعيدة عن هذا الميدان ، وأدرك بذكاء الطفل الفقير عدم توافر الظروف الاقتصادية لممارسة العزف ، أو حتى هواية الاستماع ، فتحول بأحلامه إلى الرسم ، ولم يتصور يومها أنه سيرسم فيما بعد «معزوفات ملونة» .

لقد كان الوضع الاجتماعى لأسرته لا يسمح له بالانطلاق فى ميدان الموسيقى ، بينما كان أبوه حرفياً صناعته نسج الصوف يدوياً .

وكان تحول أحلامه إلى احتراف الرسم مقبولا فى مجتمعه الصغير الذى يمارس فيه أهله الرسم على النسيج ، وكانت هذه الرسوم زخرفية بسيطة .

وانتقل عدلى مع أسرته عام ١٩٤٢ من بلدة «أبنوب» بصعيد مصر إلى العاصمة . وفى القاهرة هجر أبوه وأعمامه حرفة النسيج ، وتحولوا إلى تجارة المنسوجات ، ولم يجد عدلى الصبى فى متناول يديه غير قطع الورق المقوى التى تلتف حولها أثواب الأقمشة ، فراح يرسم عليها آلاف الدواب ، وخاصة الحمير ، من جميع الزوايا ، وتأكد أن لديه كفاءة فنية عندما نشرت له مجلة صباح الخير فى نادى الرسامين بعضا من رسومه ! لقد أصبح الأمر يقينا ، وعندئذ قرر أن يزور كلية الفنون الجميلة .

سعى عدلى إليها ولم يجرؤ على دخولها . تطلع إليها من الخارج عبر الأسوار ، متخيلا أن هذه الأسوار هى الحاجز الوحيد بينه وبين عالم الفنانين ، الذين رسم لهم صورة ذهنية تصورهم سابحين فى عالم ملون ، يطلقون لحاهم وشواربهم ، ويحيون ليلهم ونهارهم فى عالم ساحر : عالم الفن .

وراح يتابع ما ينشر فى الصحف والمجلات عن كبار الفنانين ، وواصل دراسته الثانوية على مضض ، فقط لينفذ قراره بالانتماء لهذا العالم الساحر .

وتحقق له ما أراده عام ١٩٥٦ ، فالتحق بقسم «الجرافيك» بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة . وتعرف على الواقع الذى لم تكن له أى علاقة بالصورة الخيالية المذهبة التى رسخت فى ذهنه . وكان أهم اكتشاف عرفه ، هو أن الفن لا يعلم ، وأن الدراسة الفنية لا تتركز على الفن والإبداع الجمالى ، وإنما تنصب على تعليم مهارات ، وتدريس الجوانب الحرفية المتعلقة بالصنعة .

وفى مواجهة هذا الاكتشاف قسم نهاره قسمين : الصباح ، يتعلم فيه الصنعة كتلميذ مجد ، لاهمّ له إلا اكتساب المهارات فى دراسة أكاديمية . أما بقية النهار فكان يقضيه باحثاً عن الفن فى مكتبة الكلية ، ومتحف الفن الحديث ، ومعارض الفنانين .

ولم يتبقّ فى ذاكرة الفنان من فرسان تلك المرحلة إلا بضعة أسماء ، رأى فى إنتاج أصحابها ما ينشده من إبداع فنى . هم : راغب عياد ، وعبد الهادى الجزار ، وكمال

خليفة . لقد وجد فى معارضهم التى أقاموها ما أثار إعجابه ، وما ينشده من قيم فنية .

أما الجوانب النظرية فى الفن فكان يجدها فى محاضرات الدكتور «يوسف مراد» والدكتور «زكى نجيب محمود» وذلك خلال متابعته للنشاط الثقافى الذى أقامه الفنان «صلاح طاهر» عندما كان مديراً لمتحف الفن الحديث ، وكانت تلك المحاضرات تتحول إلى ندوات ثقافية ، فتحت عينى الفنان الشاب على مواطن الخلق والابتكار والتجديد فى الفنون .

وقبل أن يتخرج الفنان من كلية الفنون الجميلة عام ١٩٦١ بدأ يتردد على معهد الدراسات القبطية حيث تعرف عن قرب بالفنانين «حبيب جورجى» صاحب تجربة الفن التلقائى عند الأطفال والفنان الرائد «راغب عياد» الذى سجل الحياة الشعبية والريفية فى مصر بأسلوب تعبيرى متميز ، والمهندس «رمسيس ويصا واصف» صاحب التجربة المبهرة «لسجاد الحرانية» وهى التجربة التى كرس حياته من أجلها .

وأمام هؤلاء الفنانين الكبار وإنجازاتهم أحس عدلى بمشقة الطريق ، وأنه لم يتجاوز بعد أعتاب الفن . واستمر تردده على هذا المعهد لمدة عامين ، ثم بدأ يشارك فى المعارض العامة : معرض صالون القاهرة الذى تقيمه سنويا جمعية محبى الفنون الجميلة ، ومعرض الربيع الذى تنظمه جمعية خريجى كلية الفنون الجميلة ، ثم معرض بينالى الأسكندرية الذى يقام مرة كل عامين بالثغر .

○ حياة الصعلكة ○

وبعد التخرج كان عدلى يتمنى أن يلتحق «بمرسم الفنون الجميلة بالأقصر ، ليقضى عامين فى بعثة داخلية يعايش خلالها الآثار الفرعونية ، ويتعرف على الحياة الريفية فى صعيد مصر ، بعد أن اكتملت مهارته الفنية . لكن هذه الأمنية تبددت ، بسبب ضعف المكافأة الشهرية لعضو المرسم ، مع الظروف الاقتصادية المتعسرة للأسرة ، التى كانت تنتظر أن يتم عدلى دراسته ليعاون فى النفقات .

ويعمل عدلى رساماً فى مجلات الأطفال التى تصدرها دار الهلال منذ عام ١٩٦١ حتى ١٩٧١ . عشر سنوات عاش خلالها حياة الصعلكة ، مصاحبا «جيل الستينات» من الأدباء والفنانين : محمد جاد ، سيد حجاب ، يحي الطاهر عبد الله ، نبيل تاج ، محى اللباد ، نذير نبعه .

لكن عدلى رزق الله أحس أن حياته بدأ يحددها إطار ثابت ، فقرر أن يتمرد على تحكم الأقدار . وكان أثر هزيمة عام ١٩٦٧ عنيفاً على كيانه : المرارة ، والضياع ، والاقتراب من حافة الجنون ، وانتابه رعب من الحالتين : الضياع أو الجنون .

وضاعف الإحساس بالمرارة أنه قبيل الهزيمة مات عبد الهادى الجزار ورمسيس يونان ثم كمال خليفة ، وقد ترك فراق الأخير فى نفسه جرحاً عميقاً يضاعف الإحساس بضرورة إعادة النظر فى مسار حياته .

قرر أن يتعلم الفن من جديد . أن يبدأ من الصفر ، وتصور أنه لن يصبح فناناً حقيقياً إلا إذا سافر إلى الخارج ليتعلم من البداية . وتحقق له ذلك عام ١٩٧١ فى مغامرة من مغامرات الشباب ألقى خلالها نفسه فى الغربة . إلى بيروت أولا ، ثم إلى باريس ، بتذكرة ذهاب بلا عودة !

اختار باريس ليدرس الفنون الجميلة هناك ، طالباً الاستزادة من الدراسة الأكاديمية ، لكنه اكتشف أن دراسة الفنون الجميلة فى باريس تتساوى مع مثيلتها فى مصر .

○ الرسم للأطفال ○

وبعد هذا المعرض عمل بتدريس الرسم بجامعة ستراسبورج حتى عام ١٩٧٨ ، وراح يقيم معرضاً للوحاته كل عام . . فى «جالارى لوراتلاج» عام ١٩٧٤ ، ثم تولت بلدية باريس تنظيم معرضه التالى فى صالة «بوجرونيل» عام ١٩٧٥ . وقد أقام فى نفس العام معرضاً فى قاعة المركز الثقافى المصرى بباريس . ثم فى المركز الثقافى العراقى بباريس عام ١٩٧٦ ، ثم فى جالارى «لارو» عام ١٩٧٧ ، وانتقل هذا المعرض ليقام

فى جالارى «ايديا» بلاهاى فى هولندا . ثم عرض فى المركز الثقافى المصرى بباريس مرة أخرى عام ١٩٧٨ .

ثم عاد عدلى إلى القاهرة عام ١٩٧٩ ، ليتولى الإشراف فنياً على دار الفتى العربى المتخصصة فى إصدار كتب الأطفال لأعمال مختلفة ، لكنه لم يلبث أن استقال من عمله عام ١٩٨٠ ، ليتفرغ تماماً لرسم لوحاته الفنية ، ويقيم لها معرضاً سنوياً باتيليه القاهرة ، بالإضافة إلى معرض بقاعة معهد «جوته» بالقاهرة عام ١٩٨٢ ، وقد انتقل هذا المعرض إلى صالة المعلمين بالزقازيق فى نفس العام .

○ رسام الأطفال ○

وقبل أن نتعرض لتطور فن عدلى رزق الله الذى يظهر من خلال معارضه المتتالية ، علينا أن نقف قليلا أمام رسومه للأطفال التى تمثل مهنته الأولى .

كان عدلى قد عمل بمجلات الأطفال التى تصدرها دار الهلال بالقاهرة عشر سنوات متتالية ، بين عامى ١٩٦١ ، ١٩٧١ ، واستطاع خلال إقامته فى باريس خلال السبعينيات أن ينشر رسومه وأفكاره للأطفال فى مجلات «بوم دابى» و «أوكابى» و «برلين بمبان» .

أما تصميماته للبطاقات البريدية وبطاقات الأعياد ، وصور لوحاته الفنية ، فقد طبعت بعضا منها دار نشر «جوردون فريزر» فى انجلترا ، ودار «فراى» فى سويسرا ، ودار النشر «أبى بريس» فى الولايات المتحدة ، وهذا بخلاف رسومه لمجلات الأطفال فى الوطن العربى .

ورغم هذا النجاح عاد إلى بلاده ، لإيمانه بأن دور الفنان الحقيقى فى وطنه وليس فى الخارج ، وهو يعترف أن سنوات الغربة أفادته ، وأثرت تجربته ، وأغنتها . ويعترف أيضاً أن الرسم للأطفال يستحق من الفنان نفس الدرجة من الجدية والاهتمام ، والتوفر على صياغته تماماً مثل اللوحة الفنية .

وامتد نشاطه فى هذا المجال إلى اختيار عدد من لوحات النسيج الشعبى الذى تنتجه مدرسة إخميم بصعيد مصر ، التى اشتهرت بالرسوم الفطرية المنفذة على القماش بالإبرة والخيوط الملونة ، والتى يقوم بتصميمها وتنفيذها أطفال الفلاحين الذين احتفظوا بنقاء روح الطفولة وفطريتها وعمق تعبيرها . وقام بطبع هذه اللوحات التى اختارها على بطاقات التهنئة بالأعياد وقدمها مع البطاقات المطبوع عليها صور أعماله .

وقد وصف الناقد الفرنسى «كلود لافاى» رسوم عدلى للأطفال فقال : هذه الحيوانات التى تقفز بين أشجار عرائسية ، وهذه الأفيال الإنسانية ، والفئران التى لا تثير الخوف لدى أكثر الأطفال حساسية ، وهذه الأشخاص الصغيرة ذات الأشكال المستديرة التى حلت قلوبها محل رؤوسها . . . إن التعبير الذى يعطيه الفنان ببضعة نقط صغيرة تتحدث إلى أرواحنا فالأطفال يدخلون فى عالم الأحلام المسحورة ، فلسنا فى حاجة إلى جذب الأطفال إلى هذا العالم ، لأن مفتاحه موجود دائما ، عندما يختفى السحر وراء العقل ، وعندما تلحق الجنية ببابا نويل فى هذا العالم المسحور ، سيكون من الصعب حينئذ الرجوع إلى مثل هذه اللحظات الخلابة» .

○ مراحل فى حياة فنان ○

ذات يوم قال لعدلى ناشر انجليزى كان يطبع تصميماته على البطاقات ، عندما شاهد لوحاته ، واقتنى مجموعة كبيرة منها : «لا تضيع وقتك فى تصميم البطاقات ورسوم الأطفال . إن ميدانك هو الفن» .

وقد استمع فناننا إلى نصيحة الناشر الإنجليزى ، ربما لأنها لمست فى نفسه ذلك الحلم القديم الذى دفعه إلى التمرد على قدره فتوقف عن رسم البطاقات ، وضاعف جهده فى رسم اللوحات ، وجعلها مهنته الأولى ، بعد عودته إلى مصر . وبعد أن استقال من عمله كمشرف فنى على دار الفتى العربى .

كانت فى المرحلة الأولى قد بدأت من قبل إثر تخرجه فى كلية الفنون الجميلة ، واستمرت حتى هزيمة يونيو

١٩٦٧ . وفى هذه المرحلة كان لعدلى أن يبحث عن طريقه ويجرب . وكانت تجاربه فى تلك الفترة تسير فى طرق مسدودة - وعلى حد تعبيره - من هذه الطرق السائدة بين الفنانين المصريين التى تتلمس ركيزة أو «عكازا» تعتمد عليه ، مثل الأخذ عن الفن الشعبى ، أو الفرعونى ، أو القبطى أو الإسلامى ، أو الخط العربى . وقد حرص عدلى رزق الله على ألا يقدم لوحات فى المرحلة الأولى فى معارض للناس ، لأنه كان يعتمد أن اكتشاف أسلوبه المميز فى رسم الأشرطة الأفقية الملونة ستكون هى البداية لتاريخه الفنى عام ١٩٧٢ ، وأن الفن لابد وأن يقدم جديداً ، وأن يكون نتاجاً لعصره ، وتعبيراً عنه .

وفى المرحلة الثانية حينما تم لعدلى اكتشاف أسلوب الأشرطة قام عدلى وهو بباريس ، ببحث جادّ عن الإيقاع الموسيقى فى العمل الفنى ، وكان يظهر بين الأشرطة المتجاورة ما يشبه أن يكون طائراً مهاجراً ، أو هرماً ، أو نهراً لقد كان الحنين إلى الوطن يملأ هذه اللوحات ، وهو فى باريس .

وكانت صورة مصر ورموزها ، فى لوحاته هذه ، جميلة التقاطيع ، كصورة الغائب الذى تحن إلى رؤيته ، ملامحها هلامية غير محددة ، لكنها فاتنة ، ملونة بألوان راقصة .

كانت رحلة الفنان الأوروبية ، وإقامته فى باريس ، قد وسعت رؤيته لتاريخ الفن ، وكان قد تعرف من قبل فى مصر على تطور الفن من عصور الأسرات إلى القبطى ثم الإسلامى ، ولم يكن قد شاهد من فنون البلاد الأخرى غير الصور المطبوعة ، لكن متاحف فرنسا ، ثم نتاج الفن المعاصر ، علماه كيف يدرك التتابع فى حلقات تاريخ الفن المتعاقبة . فأصبح التراث الأوربى تراثا إنسانياً مختزنا فى أعماقه ، مع مخزون الفنون الشعبية والتاريخية فى مصر . وبدأ يظهر أثر هذه الثقافة عندما كان يرسم ، مستخرجاً انفعالاته العميقة .

وطرأ على حياة الفنان شىء جديد ، حين حملت زوجته ، وأصبح الاستعداد لاستقبال القادم الجديد إلى الأسرة ذا أثر عميق فى أعماله ، وتسرب الإحساس بالجنين الذى ينمو إلى لوحاته . ولم يكتشف الفنان ذلك إلا عندما عرض لوحاته على أستاذ فى تاريخ الفن بجامعة ستراسبورج حيث يحاضر ويعلم الرسم ، وكانت الابنة الصغيرة لأستاذ الفن بصحبتهما تتفرج معهما على اللوحات ، وتتساءل عن دلالة رموزها بحرية ، فكان الأستاذ الفرنسى يشرح لها أعمال الفنان ، ويشير إلى الرموز الجديدة للحمل والإخصاب فى لوحاته . لقد تسرب هذا التعبير إلى لوحات الفنان من اللاوعى ، لكنه ، بعد الوعى بهذه العناصر والرموز ، أصبح يقصدها وينميها ، إلى أن بدأ مرحلة جديدة فى فنه ، لم تخل من تشابك مع المرحلة السابقة .

وفى هذه المرحلة (الثالثة) كانت الألوان فى لوحاته تشبه ألوان قوس قزح الشفافة ، وهى تتحرك أفقياً وتتشابك مع الأشكال الأخرى أمامها وخلفها : الهلال ، والوجوه ، والأجنة ، والهرم والحمامة ، التى يغمرها الضوء ، فتعطى إحساساً موسيقياً منغماً . وهى تظهر فى شكل تجريدى لمن يشاهدها لأول وهلة ، لكن المشاهد كلما تأملها وتابعها ، بغير ملل ، اكتشف فيها عناصر جديدة . بينها عناصر رمزية ، يتعمد عدلى تغليفها وتغطيتها ، لأنه يعتقد أنه ليس من الضرورى أن تكون لوحته مقروءة ، فهو ضد اللوحات التى يراها المتفرج ، وكأنه يقرأ فى كتاب .

أما المرحلة الرابعة والحالية فى فن عدلى رزق الله فقد اختفت منها الأشرطة ، أو كادت وحلت محلها أوراق الورود ، والزنابق ، وأعضاء التكثير مكان الأهرامات والأجنة ، وصارت لوحاته تتضمن إسقاطات وإشارات إلى العلاقة بين تفتح الزهرة ، وتفتح المرأة للحب ، حتى اعتقد البعض أن الفنان يقصد أن يصدم المشاهدين بإشارات جنسية .

عدلى يعتقد أن الجنس موجود فى كل عمل فنى جيد ، فالطبيعة فيها الجنس ، لكنه يفضل أن يستخدم لفظ الإخصاب بدلا من الجنس لأنه يتناول هذا الأمر من وحى الزهور والبراعم والورود . والقضية عنده هى تركيز الرؤية من جانب المشاهد وأسلوب العرض : هل هو فج أم راق ؟ ! فالتعبير عن الإخصاب ينقل البشر من المرحلة

الحيوانية إلى المرحلة الإنسانية ، ومن الغلظة والخشونة إلى الرقة والأناقة .

○ مائيات عدلى رزق الله ○

يعشق عدلى الألوان المائية فى لوحاته ، لأنها فيما يراه تعطى ترددات ضوئية لا حدود لها ، وهى أقدر من الألوان الزيتية على التعبير عن الشفافية . والنور .

إن أهم ما يميز مائيات عدلى هو التعبير عن الضوء والفضاء ، كى يحس المشاهد أن مفرداته يغمرها ضوء الشمس ، وأن عوالمه ملونة .

وعدلى يعبر فى لوحاته عن طاقة لونية هائلة ، مصورا عالماً أثيريا من النور المصفى ، وكأننا نتطلع إلى العناصر من خلال طبقات كريستالية متتالية ، حتى تبدو ألوان الطيف وكأنها امتزجت بقطرات الندى فى ثنايا إيقاع يرتفع من مستوى الهمس الممثل فى اللون القريب من الأبيض ، وفى معزوفة تتردد نغماتها بمهارة وإحكام ، فتطرب العيون . ذلك أن عدلى يعتقد أن «اللوحة رسالة إلى القلب والحواس ، تصل عن طريق العين ليتنور بها القلب ، حينئذ تحدث المعرفة التى يختزنها العقل فتصبح وعيا باعتبارها تجربة سابقة . فالقلب لا يلغى العين ، والحواس لا تلغى العقل . وكذلك المعرفة عن طريق الفن : ليست ذهنية فقط ولا حسية فقط ، لكنها مزيج من الإثنين ، والفن يتضمن ما نعرف وما لانعرف ، وهذا ما يجعل الفن طريقاً للمعرفة والتعلم . وهنا تكمن جدلية الفن ، فيصبح قصداً لا يحتمل الغيبيات أو العشوائية أو الصدفة» .

بقى أن نشير إلى ظاهرة فريدة فى لوحات عدلى رزق الله وهى مخاطبتها حاسة اللمس فينا . إن قدرة عدلى رزق الله على الإيحاء بالتجسيم ، وتعبيره عن كتلة العناصر ، وثقلها ودقة التنقلات من درجة لونية إلى أخرى ، تجعله قادراً على الإيحاء لنا ، بالرغبة فى الملمس القطيفى لأوراق الورد فى لوحاته .

إن التعبير عن الشفافية والضياء ، مع الإيقاع الذى يجعل اللوحات معزوفات مرسومة ، ثم المهارة فى التعبير عن الملابس ، هى السمات الأساسية الثلاث التى تميز أعماله فى بناء متماسك داخل لوحات متكاملة متوازنة .

عن لوحات عدلى قال الناقد الفرنسى «كلود لافاى» : إن «أعماله تحس أكثر مما ترى ، فليس فيها عنف ولا عدوانية ، إنها تتسرب إلى داخلنا عن طريق لا نعيه ، إن المتعة تتنزه فى داخلنا وكأننا نستقبل دماً جديداً وهواء نقياً . وأعماله ليست تشخيصاً ، وليست أيضا تجريدا عندما تتعود عيوننا على الألوان والخطوط ، فى لوحاته ، نلحظ عنصرا هنا وعنصرا هناك ، وكأنه يشع من ثنايا الشكل الذى أمامنا ، والذى يتركب من خطوط رقيقة متشابكة ، مع أشكال تتفتح بفضل انحناءات رشيقة تزيدها مرونة ، وبدرجات لونية متعددة ، وشفافية ورهافة لا متناهية . وألوانه الناصعة تصدمنا ، لأنها نتاج منطق وحساب وضع برقة وذكاء ، وفق توافق أو تضاد موضوعى» .

وقد عرض الفنان حسين بيكار الفنان فقال : إن تقابل الأضواء الشكلية فى لوحاته ، الشفيف والكثيف ، الأحمر والأخضر ، الفاتح والداكن ، المادى والاثيرى ، الثابت والمتحرك ، الأملس والخشن ، العقلانى والتلقائى ، كل هذه العناصر تتصادم وتتفاعل معنوياً فيتمخض ذلك الإحساس الغامض الذى يجعل المتلقى فى حالة نشوة غيبوية مجهولة الصدر ، هذه هى نفس النشوة التى تصاحب الفنان ساعة ملامسة فرشاته لسطح اللوحة . هذه الملامسة النبيلة بين فاعل ومفعول به ، بين سالب وموجب هى من إنجاب «الثنائية» التى تشكل قطبى الحياة فى كل شىء ولذلك تفرض هذه الثنائية نفسها ساعة الإبداع أو الإخصاب إراديا أو لا إراديا ، ليصبح قانوناً تشكيليا يفرض نفسه لا شعوريا ساعة التكوين ولحظة الخلق» .

○ آيات من سورة اللون ○

ولقد استطاعت لوحات عدلى رزق الله أن تحرك الشاعر

أحمد عبد المعطى حجازى» ، ونادراً ما حدث ذلك بين شاعر وفنان فاستوحاها فى قصيدة بعنوان «آيات من سورة اللون» نقدم منها هذه المقاطع التى تتطابق مع أعمال الفنان ، وتعبر عنها فى ميدان فنى آخر .

« قطرتان من الصحو
فى قطرتين من الظل
فى قطرة من ندى
قل هو اللون
فى البدء كان
وسوف يكون غدا
فاجرح السطح ان غدا مفعم
ولسوف يسيل الدم »

وفى موضع آخر يقول :

« وردة أم فم
هذه الورقات التى تمسح الآن صدرى
وقبرة تتنفس تحت الأصابع
أم برعم
نهدها»

إلى أن يقول فى قصيدته الملونة :

«تعالوا نلون كما تشتهى هذه الأرض
أو نشعل النار فيها
كما يشعلون الصواريخ فى ليلة المولد النبوى
فتحملنا وتطير .
وتسقطنا مطراً قزحياً
وتزرعنا شجراً موقداً
ها هو الهرم
رحم
فتعالوا نولده ولداً»

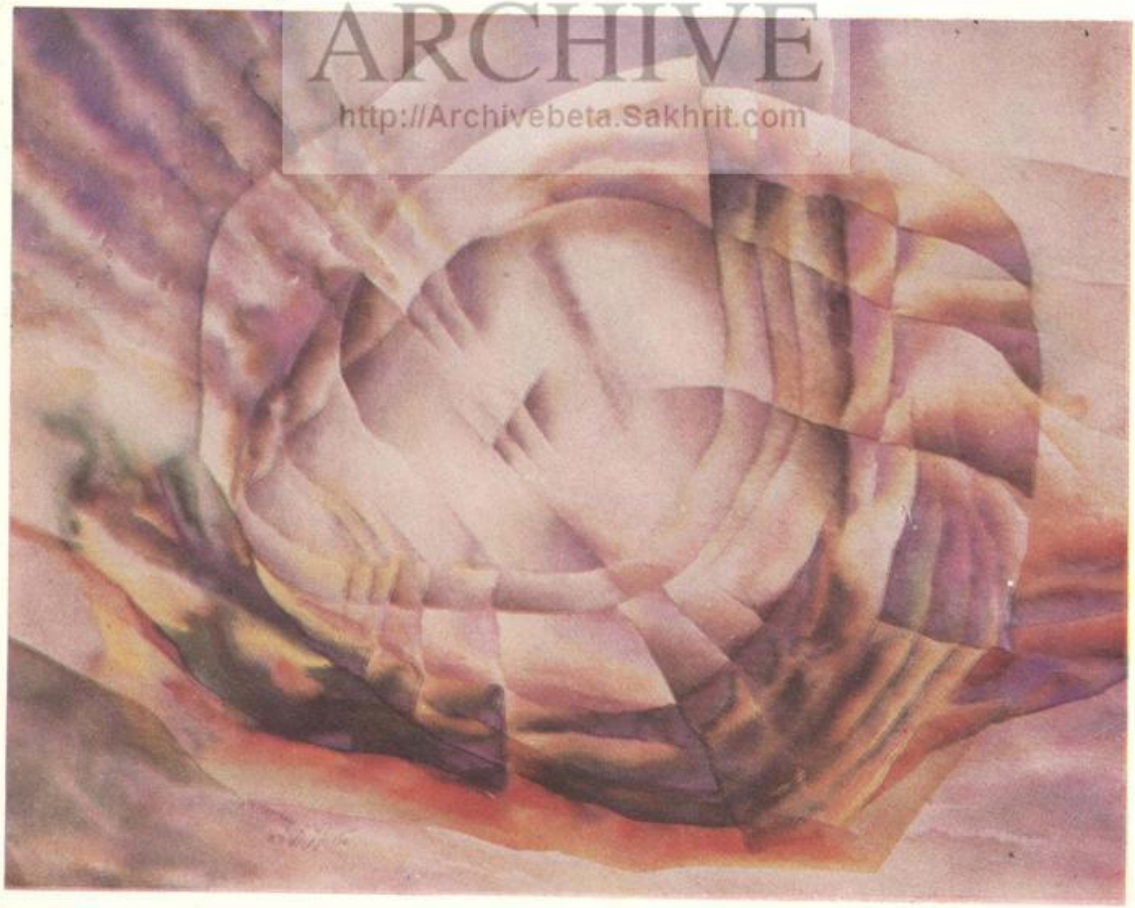
القاهرة : صبحى الشاروني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

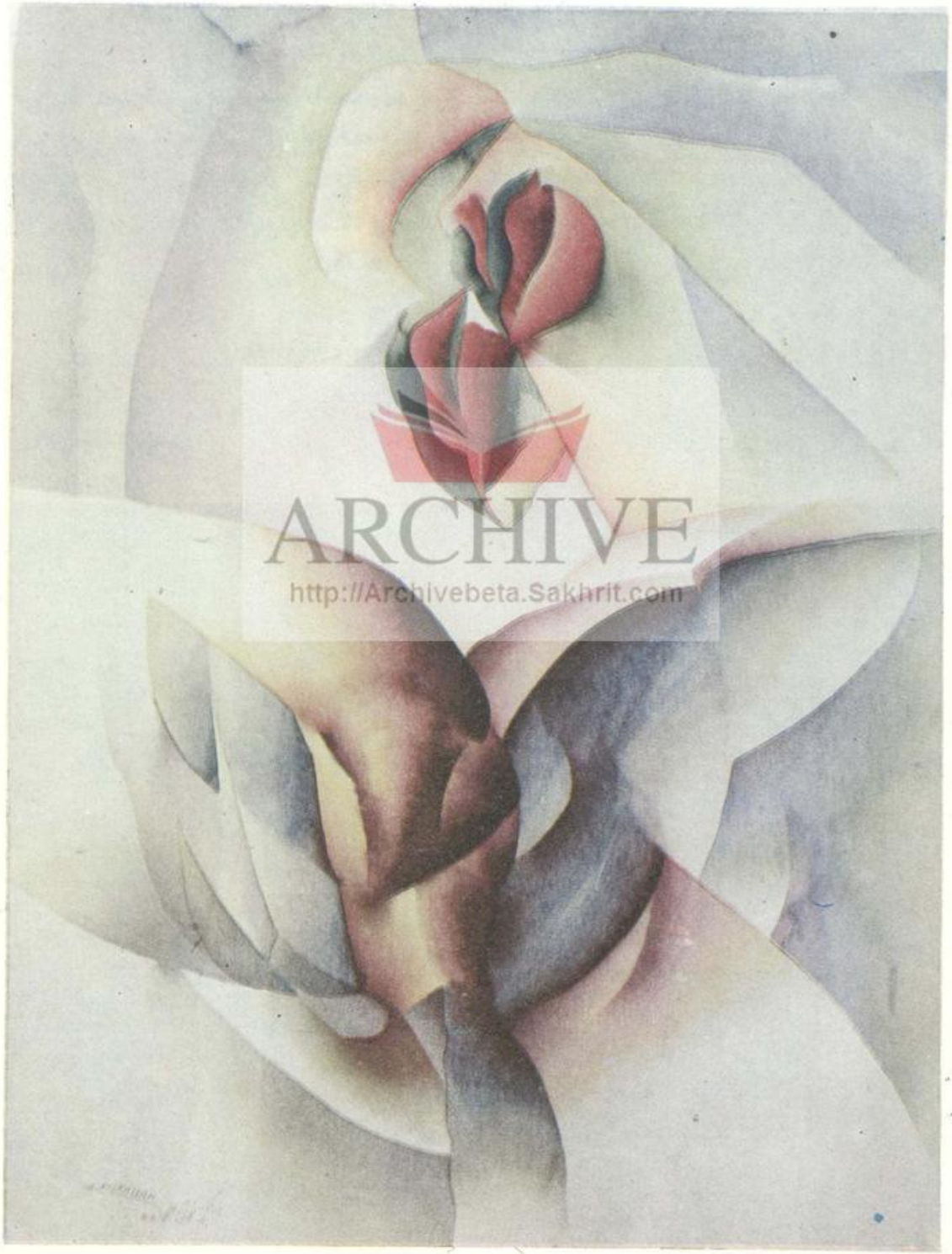
توجه مجلة إبداع الدعوة إلى الفنانين التشكيليين فى مصر والعالم العربى ، لنشر صور أعمالهم الفنية فى ملزمة الألوان بها ، على أن تكون هذه الصور بالألوان ، وغير مطبوعة أو فى شرائح ملونة ومرفقة بمقال لأحد نقاد الفن التشكيلى عن عالم الفنان على أن لايقل عدد هذه الشرائح عن خمس عشرة شريحة ملونة ، ويصلح بعضها للوحتى الغلاف . ويرسل المقال والصور والشرائح باسم السيد رئيس التحرير على عنوان مجلة إبداع (٢٧ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة ص ب ٦٢٦)

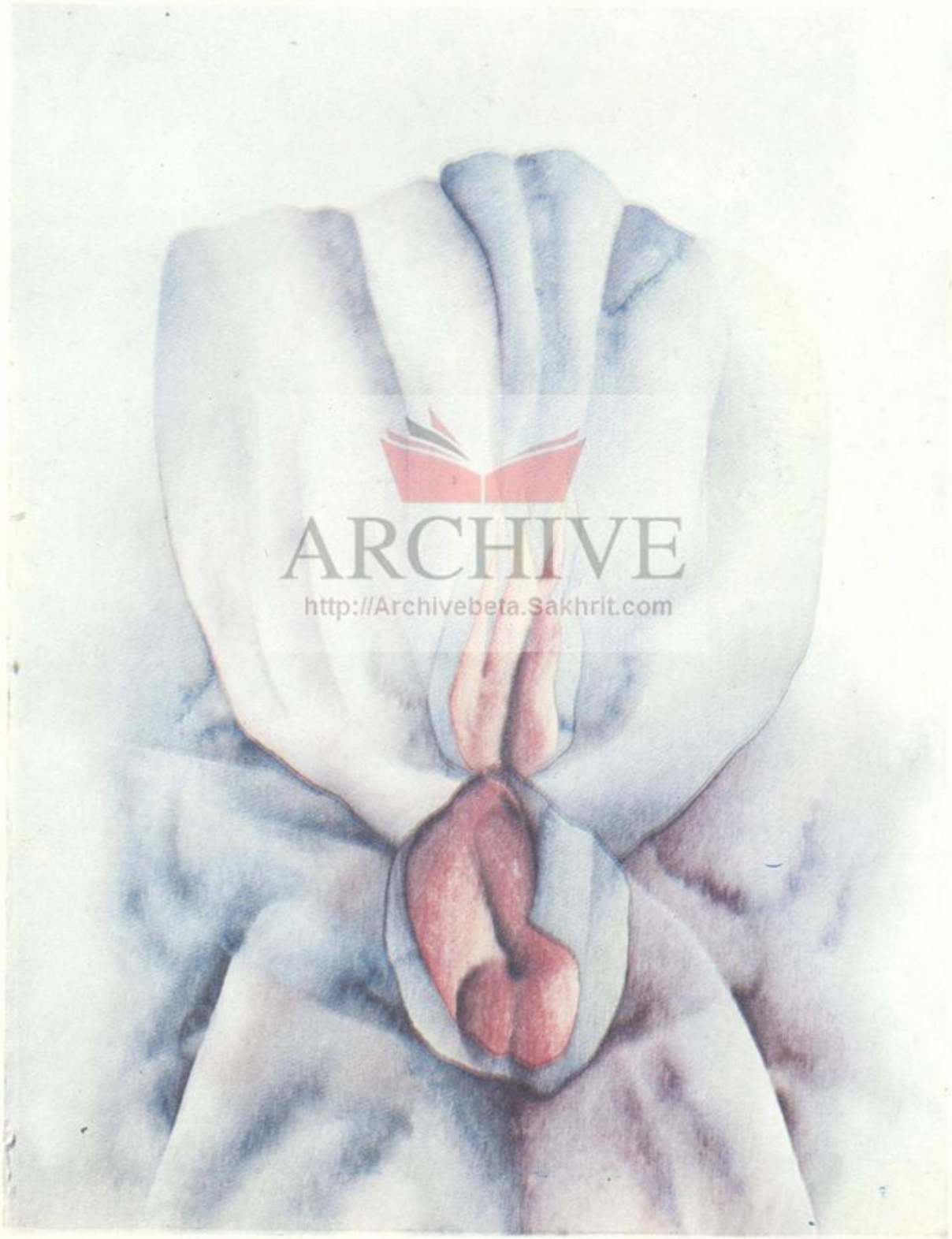
الفنان عدلي رزق الله
والعزف بالألوان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الموقع ١

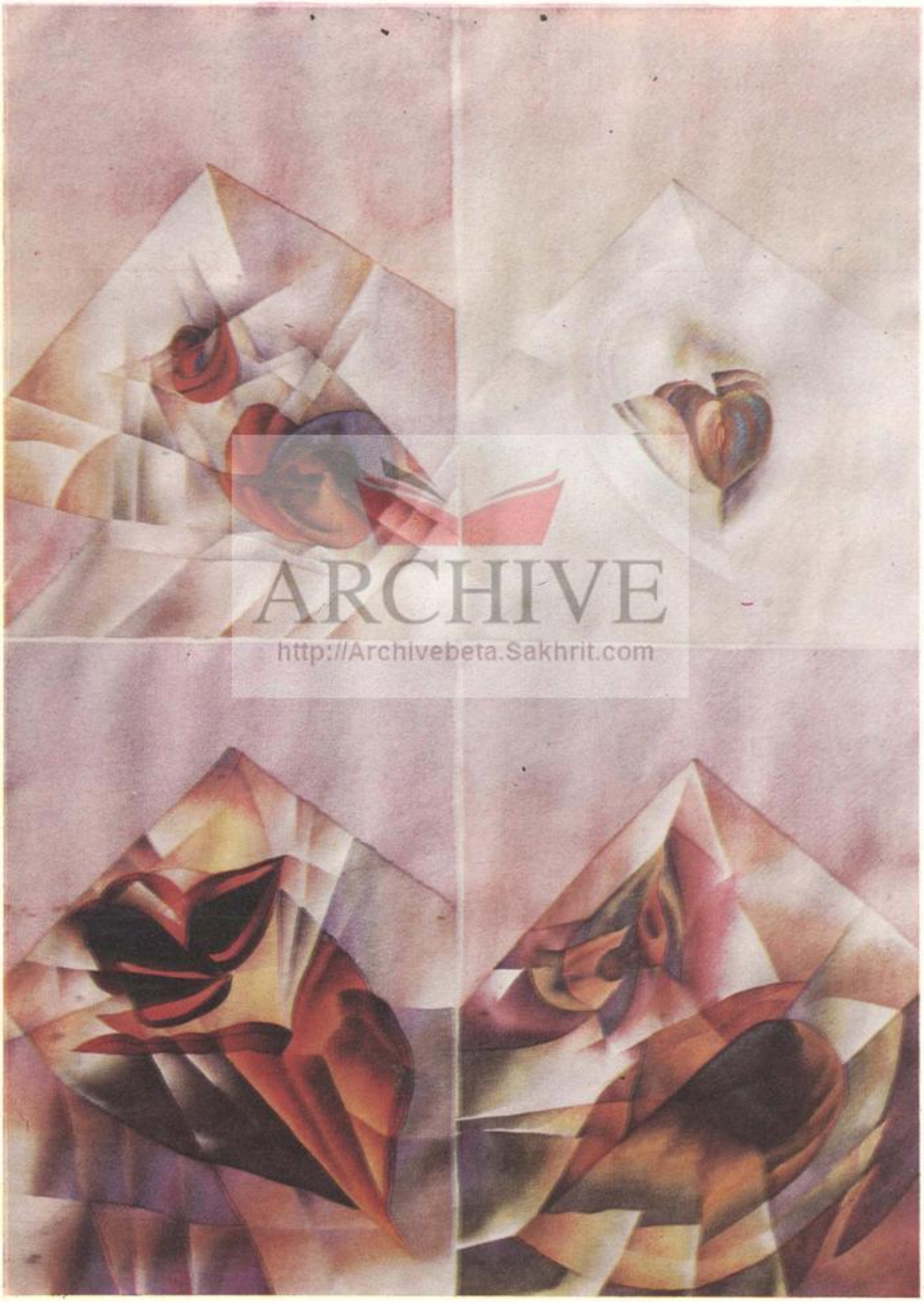

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

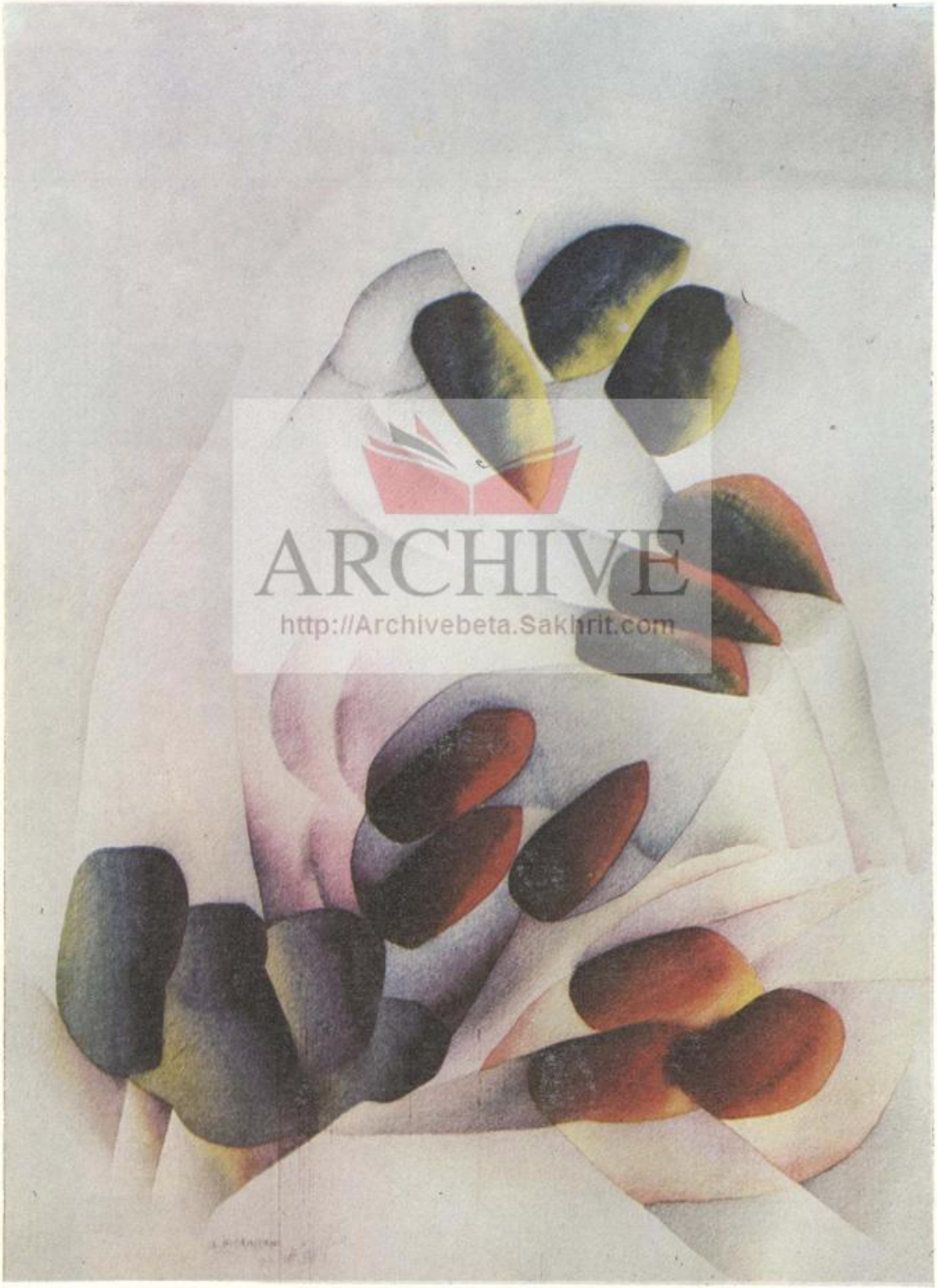
من مجموعة الوردة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى الفنان آدم حنين



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغلاف الأخير

الغلاف الأول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طابع الهيئة المصرية العامة للكتاب